1894 годъ. Мартъ.

1894
1/11 N35-36

Годъ 6-й.
Книга 3-я.

№ 35.

„Артистъ“

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

И

литературы

МОСКВА.
Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименовск. ул.. соб. д.
1894.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ПЕРВЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СЪѢЗДЪ ВЪ МОСКВѢ 1

II. ОДИНЪ, романъ **И. Н. Потапенко** (*продолженіе*) 6

III. АВТОБІОГРАФІЯ И ПИСЬМА А. С. ДАРГОМЫЖСКАГО 32

IV. РѢШЕНІЕ, повѣсть **Л. Ф. Нелидовой** (*продолженіе*) 50

V. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ, ПОРТРЕТОВЪ И РИСУНКОВЪ:

Грачи прилетѣли, карт. худ. **Саврасова** . 122 (Кроки перомъ худ. А. Н. Шильдера.)

Оттепель, карт. худ. **Васильева** . . . . . 123 (Кроки перомъ худ. А. Н. Шильдера.)

Мокрый лугъ, карт. худ. **Васильева** . . . . 124 (Кроки перомъ худ. А. Н. Шильдера.)

Ранній снѣгъ, карт. худ. **Волкова** . . . . 125 (Кроки перомъ худ. А. Н. Шильдера.)

Сурамскій перевалъ, карт. **А. А. Киселева** 127

На Валаамѣ, карт. **А. И. Куинджи** . . . . . 129 (Кроки перомъ худ. А. Н. Шильдера.)

Притихло, карт. худ. **Дубовскаго** . . . . . 131 (Кроки перомъ худ. А. Н. Шильдера.)

Рожь, карт. **И. И. Шишкина** 133 (Кроки перомъ худ. А. Н. Шильдера.)

Медвѣжье семейство, картина **И. И. Шишкина** . 135 (Кроки перомъ худ. А. Н. Шильдера.)

Чумацкій трактъ, карт. **А. И. Куинджи** . . . . . 137 (Кроки перомъ худ. А. Н. Шильдера.)

Омутъ, карт. **И. И. Левитана** . 139 (Кроки перомъ худ. А. Н. Шильдера.)

Послѣ дождя, карт. худ. **И. И. Левитана** . . . . . 141 (Кроки перомъ худ. А. Н. Шильдера.)

Вечеръ, карт. худ. **И. И. Левитана** 143 (Кроки перомъ худ. А. Н. Шильдера.)

Въ опалѣ, карт. **Эйзенхута** . . 120

Разсказъ рыбака карт. **Бранта**. (Парижскій Салонъ 93 г.) . . . 116

M-lle Pierrot, карт. **Робальди** . 92

Портретъ *Поля Жильсонъ* . . 119

Е. К. Лешковская въ роли Глафиры („Волки и овцы“) 162

„Венецейскій истуканъ“ (1-й актъ) 245

Портретъ Ганса фонъ-Бюлова 238

Декорація Гельцера къ „Донъ-Жуану“ 185

VI. САТИРИЧЕСКАЯ КОМЕДІЯ ВО ФРАНЦІИ (*продолженіе*), ст. **И. И. Иванова** 77

VII. ОШИБКА, разсказъ **Е. П. Гославскаго** 93

VIII. ДВА ИНОСТРАННЫХЪ КОМПОЗИТОРА: 2) Поль Жильсонъ, ст. **Ц. А. Кюи** (съ потретомъ) 117

IX. РУССКІЙ ПЕЙЗАЖЪ ВЪ ГОРОДСКОЙ ГАЛЛЕРЕѢ П. и С. ТРЕТЬЯКОВЫХЪ (со снимками съ картинъ). Ст. **В. М. Михеева** 121

X. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ.—Замѣтки читателя.—(„Перевалъ“, ром. П. Д. Боборыкина.—„Бабье царство“, пов А. П. Чехова.—Этюды и характеристики, проф. А. Н. Веселовскаго.—Очерки литературнаго движенія въ первую половину XIX в., А. Шахова) **И. И. Иванова** . . 144

XI. АЛЬМАНДЗОРЪ, опера **В. Гартевельда**.—Андалузскій романсъ Зулеймы (изъ 4 д.) 163

XII. МЕНУЭТЪ, для ф.-п., соч. **В. Главача** 170

XIII. ЧѢМЪ БОЛЬШЕ Я ЖИВУ... стихотв. **Д. С. Мережковскаго** 172

XIV. ЛИСТКИ ИЗЪ АВТОБІОГРАФІИ САЛЬВИНИ, перев. **А. А. Веселовской** (*продолженіе*) 175

XV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Малый театръ: „Донъ-Карлосъ“ ст. **И. И. Иванова**.—„Равенскій боецъ“ ст. **Х.**—Бенефисъ г-жи Ѳедотовой: „Василиса Мелентьева“.—„Въ дѣтской“, ст. **Я** 186

Большой театръ: „Зигфридъ“. ст. **Н. Кочетова**.—„Вильгельмъ Телль“.—Спектакль въ пользу фонда для постановки памятника П. И. Чайковскому.—Дебюты г-жи Аксэна и г. Джиральдони.—„Мефистофель“.—„Снѣгурочка“, ст. **Н.** 199

Русское Музыкальное О-во: Симфоническія собранія. 3 и 4 Квартетныя собранія 2-й серіи.—Концертъ учащихся.—Общедоступные концерты, ст. **Н. Д. Кашкина**. 201

Московское Филармоническое О-во: 9-е и 10-е симфоническія собранія.—„Damnation de Faust“, Берліоза, ст. **С. Н. Кругликова** 204

Итальянская опера въ театрѣ г-на Шелапутина: „Демонъ“ ст. **Н. Кочетова**.—„Морякъ скиталецъ“, ст. **К. К.**—Г-жа Никита.—Г-жа Борги въ „Миньонѣ“ Конецъ сезона, ст. **В. В.** 211

Театръ г. Корша: „Въ царствѣ скуки“.—„По старымъ ролямъ“.—„Борьба за счастье“.—„На станціи“.—„Не пойманъ—не воръ“.—„Маменькинъ сынокъ“, ст. **Р. С. Т.** 214

Спектакли нѣмецкой труппы, ст. **Я.** 215

Малорусская труппа. Новыя пьесы: „Крывда и правда“ и „Талантъ“, др. М. П. Старицкаго и „Дви семьи“, др. М. Л. Кропивницкаго, ст. **А. Я—ва** 217

„АРТИСТЪ“

Государств. Публичная библиотека

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

и

ЛИТЕРАТУРЫ.

1894 годъ. Мартъ.

№ 35.

Годъ 6-й. Книга 3-я.

МОСКВА.
Типо-литографія Высочайше утвержденнаго Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°,
Пименовская улица, собственный домъ.
1894.

СОДЕРЖАНІЕ.

Стр.

I. ПЕРВЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СЪѢЗДЪ ВЪ МОСКВѢ. 1
II. ОДИНЪ, романъ **И. Н. Потапенко** (*продолженіе*) 6
III. АВТОБІОГРАФІЯ И ПИСЬМА А. С. ДАРГОМЫЖСКАГО. 32
IV. РѢШЕНІЕ, повѣсть **Л. Ф. Нелидовой** (*продолженіе*) 50
V. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ, ПОРТРЕТОВЪ И РИСУНКОВЪ:

Грачи прилетѣли, карт. худ. **Саврасова**. 122
Оттепель, карт. худ. **Васильева** 123
Мокрый лугъ, карт. худ. **Васильева** 124
Ранній снѣгъ, карт. худ. **Волкова** 125
Сурамскій перевалъ, карт. **А. А. Киселева** 127
На Валаамѣ, карт. **А. И. Куинджи** 129
Притихло, карт. худ. **Дубовскаго** 131
Рожь, карт. **И. И. Шишкина** 133
Медвѣжье семейство, карт. **И. И. Шишкина** 135

Кроки перомъ худ. **А. Н. Шильдера.**

Чумацкій трактъ, картина **А. И. Куинджи** 137
Омутъ, карт. **И. И. Левитана** . . 139
Послѣ дождя, карт. **И. И. Левитана** 141
Вечеръ, карт. **И. И. Левитана** . . 143
Въ опалѣ, картина **Эйзенхута** . . 120
Разсказъ рыбака, карт. **Бранта.** (Парижскій Салонъ 93 г.) 116
M-lle Pierrot, карт. **Робальди** . . 92
Портретъ *Поля Жильсонъ* 119
Е. К. Лешковская въ роли Глафиры („Волки и овцы“) 162
Портретъ Ганса фонъ-Бюлова. . 238
„Венецейскій истуканъ“ (1-й актъ) 245
Декорація Гельцера къ „Донъ-Жуану“ 185

Кроки перомъ худ. **А. Н. Шильдера.**

VI. САТИРИЧЕСКАЯ КОМЕДІЯ ВО ФРАНЦІИ (*продолженіе*), ст. **И. К. Иванова** 77
VII. ОШИБКА, разсказъ **Е. П. Гославскаго** 93
VIII. ДВА ИНОСТРАННЫХЪ КОМПОЗИТОРА: 2) Поль Жильсонъ, ст. **Ц. А. Кюи** (съ портретомъ) 117
IX. РУССКІЙ ПЕЙЗАЖЪ ВЪ ГОРОДСКОЙ ГАЛЛЕРЕѢ П. и С. ТРЕТЬЯКОВЫХЪ (со снимками съ картинъ). Ст. **В. М. Михеева** 121
X. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ.—Замѣтки читателя.—(„Перевалъ“, ром. П. Д. Боборыкина. — „Бабье царство“, пов. А. П. Чехова. —Этюды и характеристики, проф. А. Н. Веселовскаго.—Очерки литературнаго движенія въ первую половину XIX в., А. Шахова) **И. И. Иванова** 144
XI. АЛЬМАНДЗОРЪ, опера **В. Гартевельда.**—Андалузскій романсъ Зулеймы (изъ 4 д.) . . . 163
XII. МЕНУЭТЪ, для ф.-п., соч. **В. Главача** 170
XIII. ЧѢМЪ БОЛЬШЕ Я ЖИВУ... стихотв. **Д. С. Мережковскаго.** 172
XIV. ЛИСТКИ ИЗЪ АВТОБІОГРАФІИ САЛЬВИНИ, перев. **А. А. Веселовской** (*продолженіе*) . 175
XV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Малый театръ: „Донъ-Карлосъ“, ст. **И. И. Иванова.**—„Равенскій боецъ“, ст. **Х.**—Бенефисъ г-жи Ѳедотовой: „Василиса Мелентьева“.—„Въ дѣтской“, ст. **Я.**—Большой театръ: „Зигфридъ“, ст. **Н. Кочетова.**—„Вильгельмъ Телль“.—Спектакль въ пользу фонда для постановки памятника П. И. Чайковскому.—Дебюты г-жи Аксэна и г. Джиральдони.—„Мефистофель“.—„Снѣгурочка“, ст. **Н.**—Русское Музыкальне О-во: Симфоническія собранія. 3 и 4 Квартетныя собранія 2-й серіи.—Концертъ учащихся.—Общедоступные концерты, ст. **Н. Д. Кашкина.**—Московское Филармоническое О-во: 9-е и 10-е симфоническія собранія.—„Damnation de Faust“, Берліоза, ст. **С. Н. Кругликова.**—Итальянская опера въ театрѣ г-на Шелапутина: „Демонъ“, ст. **Н. Кочетова.**—„Морякъ скиталецъ“, ст. **К. К.**—Г-жа Никита.—Г-жа Борги въ „Миньонѣ“.—Конецъ сезона, ст. **В. В.**—Театръ г. Корша: „Въ царствѣ скуки“.—„По старымъ ролямъ“.—„Борьба за счастье“.—„На станціи“.—„Не пойманъ—не воръ“.—„Маменькинъ сынокъ“, ст. **Р. С. Т.**—Спектакли нѣмецкой труппы, ст. **Я.**—Малорусская труппа. Новыя пьесы: „Крывда и правда“ и „Таланъ“, др. М. П. Старицкаго, и „Дви семьи“, др. М. Л. Кропивницкаго, ст. **А. Я—ва.**—Московское О-во Искусства и Литературы: „Гувернеръ“.—„Послѣдняя жертва“, ст. **К.** 219

Петербургъ. Маріинскій театръ: „Черное домино“ Обера.—Спектакли въ память Чайковскаго.—Дебюты г-жи Куза и г. Тартакова.—Итоги опернаго сезона.—Итальянская опера.—Русск. Оперное Т-во.—Открытіе французской оперы.—„Самсонъ и Далила“.—Послѣднія три симфоническія собранія Музыкальнаго О-ва.—Сюита А. С. Танѣева.—„Море“ г. Глазунова.—Отрывки изъ Моисея А. Г. Рубинштейна.—9-я симфонія.—Г-жи Баронатъ, Сервантесъ и Якимовская.—Гг. Вержбиловичъ и Блуменфельдъ.—Итоги.—Два послѣднія квартетныя собранія Музыкальнаго О-ва.—Г-жа Ментеръ.—Оперный спектакль учениковъ консерваторіи.—Концертъ Галкина.—„Mors et vita“ Гуно.—Гг. Жакобъ и Минарскій.—Концертъ г. Блейхмана; его произведенія. Фантазія г. Шенка.—Духовный концертъ хора русской оперы.—Другіе концерты.—Послѣднія два собранія „Молодого“ квартета и О-ва камерной музыки.—Г-жа Кашперова, ст. **Леля.**—„Гусь лапчатый“.—„Угасшая искра“,—Итоги сезона, ст. **М.** 222
Обозрѣніе провинціальныхъ театровъ, ст. **А. А. Ярцева** 231
Гансъ фонъ-Бюловъ, ст. **В. В.** (съ портретомъ) 237
Корреспонденціи изъ Варшавы, Кіева, Риги, Саратова, Харькова 245
XVI. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ 258
XVII. ХРОНИКА.

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XVIII. БЕЗПУТНЫЙ, др. въ 4 д., **Артура Пинеро**, перев. съ англійскаго **И. Д. Городецкаго и К.**
XIX. БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЙ УКАЗАТЕЛЬ МУЗЫКАЛЬНЫХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ И КРИТИЧЕСКИХЪ СТАТЕЙ Ц. А. КЮИ, составл. **Н. Ѳ. Финдейзеномъ** (*окончаніе.*)
XX. РАЗДУМЬЕ, карт. проф. **Коппаи**, фототипія гг. Шереръ, Набгольцъ и К⁰ въ Москвѣ.
XXI. М. И. ПИСАРЕВЪ, портретъ **И. Е. Рѣпина**, гравюра **В. В. Матэ.**
XXII. ЧИЖИКЪ, рис. **Л. О. Пастернака.**
XXIII. ПОРТРЕТЪ Н. С. ВАСИЛЬЕВОЙ } фототипіи К. А. Фишера въ Москвѣ.

Клише снимковъ съ картинъ, заставокъ и виньетокъ работы фирмъ Ангереръ и Гёшль въ Вѣнѣ, Баше въ Парижѣ, Бонгъ въ Берлинѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

Дозволено цензурою. Москва, 28 марта 1894 г.

Отъ редакціи.

Редакція приноситъ гг. подписчикамъ свои извиненія въ позднемъ выпускѣ мартовской книжки, что произошло исключительно вслѣдствіе необходимости вновь перепечатать нѣкоторые картины и рисунки, вышедшіе неудачно при первоначальномъ печатаніи ихъ. Редакція приметъ всѣ мѣры къ тому, чтобы подобные случаи не повторялись.

Редакція доводитъ до свѣдѣнія своихъ читателей, что ею пріобрѣтено **исключительное право репродукціи съ слѣдующихъ картинъ** а) **XXII передвижной выставки 1894 года: Н. А. Касаткина** „*Клевета*“, и „*Дѣвушка у изгороди*“; **М. Я. Шэнксъ** „*Я приговоръ твой жду*“; **Н. К. Пимоненко** „*Паробки*“; **В. Е. Маковскаго** „*Оптимистъ и пессимистъ*“, „*Утѣшитель*“ и *Невѣста*“; **В. Д. Полѣнова** „*Мечты*“; **Н. Д. Кузнецова** „*Спящая дѣвочка*“; **В. Я. Суреньянца** „*Покинутая*“; **С. Д. Милорадовича** „*Оборона Свято-Троицкой-Сергіевой лавры*“; **Е. Е. Волкова** „*Осенняя пора*“, **М. П. Клодта** „*Во время антракта*“; **Н. А. Ярошенка** „*Пѣснь о быломъ*“; и **К. В. Лебедева** „*На свиданіе съ сыномъ*“ и б) **Академической выставки 1894 г. В. А. Беклемишева** скульптура „*Св. Варвара*“, снимки съ которыхъ появятся въ слѣдующихъ книгахъ журнала.

Кромѣ того въ «Артистѣ» будетъ помѣщенъ снимокъ съ картины проф. Лагоріо „*Отходъ парохода изъ Ялты*“ (Академическая выставка 1894 года).

Снимки будутъ даны **въ гравюрахъ** на деревѣ **В. В. Матэ, геліогравюрахъ, фототипіяхъ и офортахъ.**

ВЪ КОНТОРѢ ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

ПРОДАЮТСЯ

ОРИГИНАЛЫ КАРТИНЪ

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ:

А. А. Писемскаго.

„Сѣдые мхи“.

Безъ рамы—26×16 вер. Въ рамѣ—34×24 вер. Цѣна—400 р.

„Горѣлый лѣсъ“.

Безъ рамы—25×40 сант. Въ рамѣ—50×65 сант. Цѣна 150 руб.

В. К. Штемберга.

„Ребенокъ съ кошечкой“.

Безъ рамы—11×14 вер. Въ рамѣ—16×20 вер. Цѣна—200 руб.

Н. С. Матвѣева.

„Стрѣлецъ“. Безъ рамы 12×8 вершк. Въ рамѣ 17×14 вершк.—**225 р.**

Проф. Клевера.

Четыре времени года. Четыре панно (каждое 23×10 вершковъ). Цѣна—**1000** руб.

Н. А. Сергѣева.

Пейзажи: **„Adagio“.** Безъ рамы 33×20 вершк. Въ рамѣ 44×33 вершк.—**1200 р. „Послѣдній аккордъ“.** Безъ рамы 12×9 вершковъ Въ рамѣ 20×15 вершк.—**500 р.**

Худ. Пукирева.

„Внутренность избы“.

Безъ рамы—33×25 вер. Цѣна 100 р.

„Св. Филиппъ и Іоаннъ Грозный“.

Этюдъ. Безъ рамы—41×33 вер. Цѣна 75 р.

Портретъ молодой женщины.

Безъ рамы—74½×62 вер. Въ рамѣ—92×79½. вер. Цѣна—100 р.

А. Протопопова.

Пейзажъ. Безъ рамы—73×47 вер. Въ рамѣ—103×77 вер. Цѣна—100 р.

„Жница“.

Безъ рамы—36×46 вер. Въ рамѣ—62×72 вер Цѣна—100 р.

„Рыболовы“.

Безъ рамы—62×38 вер. Въ рамѣ—88×64 вер. Цѣна—150 р.

„У мостика“.

Безъ рамы—67×59 вер. Въ рамѣ—93×75 вер. Цѣна—100 р.

Г. Г. Мясоѣдова.

„Отдыхъ“.

Безъ рамы—73½×55 вер. Въ рамѣ—115×76½ вер. Цѣна—800 р.

АКВАРЕЛИ:

Скадовскаго.

Крымскіе виды—по 75 рублей.

А. Бенуа.

„Пейзажъ“—200 р. Въ рамѣ 59×49 сант. Безъ рамы 33×24 сант.

БЮСТЫ

РАБОТЫ

К. С. Шиловскаго-Лошивскаго:

А. П. Ленскаго въ роли Д. Сезара де Базанъ. ***В. Н. Давыдова*** въ роли Гарпагона. Высота 60 сантиметровъ. Цѣна по **25** руб.

ВЫШЕЛЪ № 35 (МАРТЪ 1894 Г.) ЖУРНАЛА

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“.

СОДЕРЖАНІЕ.

„Маленькая война“, ком.-шутка въ 3 д. *И. И. Мясницкаго*. **„Не такъ страшенъ чортъ какъ его малюютъ“**, пословица въ 4 д., передѣлана для русской сцены «Grosstädtisch» *К. А. Нарскаго (К. А. Тарновскаго)*. **„Познакомились“**, комедія въ 1 д. *Н. Северина*. **„Опять война“**, водевиль въ 1 д. *Я. Янченко*. **„Сцена и кулисы“**, ст. *А. Додэ*, переводъ съ французскаго *Н. Э.* **Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ**, безусловно дозволеннымъ къ представленію въ январѣ и февралѣ 1894 года. **Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ**, безусловно дозволеннымъ къ представленію въ 1893 году. **Хроника и корреспонденціи** изъ Архангельска, Вильны, Владиміра, Вологды, Вятки, Гродно, Елисаветграда, Каменскаго, Кишинева, Ковно, Костромы, Новопокровскаго, Новочеркасска, Перми, Скопина, Ставрополя Кавказскаго, Томска и Тюмени.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ

КОМПЛЕКТЫ ЖУРНАЛА „АРТИСТЪ“ ЗА ПРОШЛЫЕ ГОДЫ

продаются въ конторѣ редакціи по слѣдующимъ цѣнамъ:

(Экземпляры №№ 1 и 4 всѣ распроданы).

	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	Съ пересылкою съ наложеннымъ платежомъ.
5 книгъ 1-го сезона $18^{89}/_{90}$ г. (№№ 2—3 и 5—7)	6 р. 50 к.	8 р. 50 к.	8 р. 75 к.
7 книгъ 1890 г. (№№ 5—11)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 2-го сезона $189^0/_1$ (№№ 8—14)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 1891 г. (№№ 12—18)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 3-го сезона $189^1/_2$ (№№ 15—21)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
9 „ 1892 г. (съ апрѣля 92 г. по январь 93 г.—№№ 1—5 „Дневника Артиста“ и №№ 22—25 „Артиста“)	6 „ 20 „	7 „ 70 „	8 „ — „
12 „ 1892 г. (№№ 19—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	10 „ — „	12 „ 50 „	12 „ 80 „
10 „ 1890 г. и $189^0/_1$ г. (№№ 5—14)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
10 „ 1891 г. и $189^1/_2$ г. (№№ 12—21)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
11 „ $189^0/_1$ и 1891 г. (№№ 8—18)	14 „ — „	17 „ 80 „	18 „ 20 „
14 „ 1890 и 1891 г. (№№ 5—18)	18 „ — „	23 „ — „	23 „ 50 „
12 „ 1893 г. (№№ 26—32 „Артиста“ и №№ 6—10 „Дневника Артиста“)	10 „ — „	12 „ 50 „	12 „ 80 „
16 „ (№№ 2—3 и 5—18)	20 „ 75 „	26 „ 50 „	27 „ — „
19 „ (№№ 2—3 и 5—21)	24 „ 75 „	31 „ 50 „	32 „ 20 „
26 „ (№№ 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	28 „ — „	35 „ 50 „	36 „ 30 „
28 „ (№№ 2—3 и 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	31 „ — „	39 „ 20 „	40 „ — „
38 „ (№№ 5—32 „Артиста“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“)	38 „ — „	48 „ — „	49 „ — „
40 „ (№№ 2—3 и 5—32 „Артиста“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“)	41 „ — „	52 „ — „	53 „ — „

При выпискѣ съ наложеннымъ платежомъ слѣдуетъ присылать предварительно одну треть стоимости выписываемыхъ книгъ.

Состоящее подъ Августѣйшимъ покровительствомъ

Ея Императорскаго Величества Государыни Императрицы

МОСКОВСКОЕ

ОБЩЕСТВО ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ

съ Высочайшаго Государя Императора разрѣшенія созываетъ

ПЕРВЫЙ СЪѢЗДЪ РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ И ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ ВЪ МОСКВѢ

23 апрѣля 1894 года

подъ Августѣйшимъ Почетнымъ Предсѣдательствомъ Его Императорскаго Высочества Великаго Князя Сергѣя Александровича

ВЪ ПАМЯТЬ ОТКРЫТІЯ

ГОРОДСКОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЛЕРЕИ.

Членами съѣзда принимаются всѣ лица, изъявившія желаніе принять участіе въ занятіяхъ съѣзда и приславшія 5 рублей. Для иногородныхъ предоставлена льгота на безплатный обратный проѣздъ, для чего будутъ высланы комитетомъ по адресу членовъ съѣзда удостовѣренія. Лица, желающія воспользоваться правомъ обратнаго безплатнаго проѣзда, должны будутъ предъявить это удостовѣреніе начальнику станціи отправленія.

Записываться можно: въ Канцеляріи Московскаго Общества Любителей Художествъ (Малая Дмитровка, д. графа Васильева-Шиловскаго) ежедневно съ 10-ти до 4-хъ часовъ, а также въ конторѣ журнала „Артистъ“ и въ магазинахъ Дациаро, Аванцо и Брокмана.

НОВЫЯ КНИГИ:

Изданія книжнаго магазина журнала „Артистъ“,

Москва, Страстной бул., д. Адельгеймъ.

Иванъ Щегловъ.

СКВОЗЬ ДЫМКУ СМѢХА

ДЕСЯТЬ РАЗСКАЗОВЪ.

Цѣна 1 руб.

Иванъ Щегловъ.

УБЫЛЬ ДУШИ.

ОКОЛО ИСТИНЫ.

Цѣна 1 руб.

Альфредъ Бинэ.

ВОПРОСЪ О ЦВѢТНОМЪ СЛУХѢ.

Цѣна 50 коп.

МЕЖДУ ПРОЧИМЪ.

Новое роскошное, миніатюрное иллюстрированное изданіе съ портретами авторовъ.

(*Содержаніе*: Читателю.—Sapho, листки изъ дневника, **Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.**—Красавицы, разск. **А. П. Чехова.**—Изъ записокъ несчастнаго пассажира, **П. П. Гнѣдича.**—Часики, стих. **Farfadette.**—Нескромное признаніе, разск. **И. Л. Щеглова.**—Что такое любовь? разск. **И. Н. Потапенко.**—Подъ маскою, эскизъ **В. М. Михеева.**—Не важность, эскизъ **Е. П. Гославскаго.**—Четыре стиля, стих. **Farfadette.**) Цѣна 80 к.

БУДНИ

27 разсказовъ **В. В. Подкольскаго. Цѣна 1 р.**

УЮТНЫЙ УГОЛОКЪ,

повѣсть **И. А. Салова** (роскошное миніатюрное изданіе). **Цѣна 80 коп.**

ВЛЮБЛЕННЫЙ ДЬЯВОЛЪ

новелла **Казотта**, перев. съ французскаго. (*Роскошное миніатюрное изданіе*). **Цѣна 80 к.**

ВОСПОМИНАНІЯ АКТЕРА А. А. АЛЕКСѢЕВА.

(Съ двумя портретами). **Цѣна 1 рубль.**

1-Й ТОМЪ

ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ

Влад. А. Александрова.

СЪ ПОРТРЕТОМЪ АВТОРА.

Содержаніе: 1) **«Пѣснь горя»**, др. въ 3 д. 2) **«На жизненномъ пиру»**, др. въ 4 д. 3) **«Въ селѣ Знаменскомъ»**, пьеса изъ народной жизни въ 4 д. 4) **«Спорный вопросъ»**, др. въ 4 д. Цѣна **2** руб., для подписчиковъ «Артиста» **1** р. **50** к.

Золотыя розсыпи, романъ **В. М. Михеева** въ 2 част. Ц. 2 р.

Съ натуры, 13 разск. **И. А. Салова.** Ц. 1 р.

Сирень, 15 разск. **С. Н. Филиппова.** Ц. 1 р. 25 к.

Указатель піесъ для любительскихъ спектаклей Ц. 50 коп., для подписчиковъ на «Артистъ»—25 коп.

Устройство сцены для любителей. Ц. 50 к., для подписчиковъ на „Артистъ“ — 25 коп.

Выписывающіе изъ книжн. магаз. журн. „Артистъ“ **за пересылку не платятъ.**

Продаются у всѣхъ книгопродавцевъ.

„СПРАВОЧНЫЙ ЛИСТОКЪ
для сценическихъ дѣятелей“.

„Справочный Листокъ для сценическихъ дѣятелей“ своей цѣлью ставитъ доставленіе справочныхъ свѣдѣній, необходимыхъ для сценическихъ дѣятелей и для всѣхъ лицъ, имѣющихъ то или иное отношеніе къ театрально-музыкальной дѣятельности.

Главнымъ результатомъ доставленія этихъ справочныхъ свѣдѣній должно быть содѣйствіе въ предложеніи услугъ со стороны сценическихъ дѣятелей, въ отысканіи по этимъ свѣдѣніямъ ангажементовъ и вообще облегченіе въ сношеніяхъ между представителями спроса и предложенія въ области театра.

„Справочный Листокъ“ является связующимъ звеномъ между интересами этихъ дѣятелей. При этомъ, однако, **„Листокъ“** даетъ *исключительно* справочныя свѣдѣнія, но не принимаетъ на себя никакого другого посредничества между своими читателями, въ смыслѣ рекомендацій и вообще устройства ихъ дѣлъ.

Выходъ въ свѣтъ **„Справочнаго Листка“** пріурочивается къ великопостному сезону, когда по преимуществу заключаются ангажементы.

Въ **„Справочный Листокъ“** войдутъ слѣдующіе отдѣлы:

I. Адресы сценическихъ дѣятелей какъ въ Москвѣ, такъ и въ другихъ городахъ.

Адресы, доставляемые сценическимп дѣятелями, помѣщаются въ „Листкѣ“ безплатно. Независимо отъ этого редакція принимаетъ всѣ зависящія отъ нея мѣры къ пополненію доставленныхъ адресныхъ свѣдѣній изъ другихъ источниковъ.

II. Адресы лицъ, ищущихъ ангажемента.

Эти свѣдѣнія принимаются для напечатанія также безплатно. Желающіе могутъ при этомъ доставлять данныя объ ихъ дѣятельности, въ видѣ контрактовъ, афишъ и проч., на основаніи которыхъ и помѣщаются свѣдѣнія о дѣятельности того или иного лица.

III. Адресы антрепренеровъ, представителей товариществъ и другихъ лицъ, отъ которыхъ зависятъ ангажементы сценическихъ дѣятелей.

Здѣсь кромѣ адресныхъ свѣдѣній помѣщаются свѣдѣнія о томъ, кому изъ этихъ лицъ и какіе именно (по роду занятій) требуются сценическіе дѣятели. Свѣдѣнія эти принимаются также безплатно.

IV. Театральныя новости.

Въ этомъ отдѣлѣ сообщаются театральныя новости и всѣ свѣдѣнія, могущія интересовать въ данную минуту читателей „Листка“.

V. Списки театровъ свободныхъ отъ аренды, а также и занятыхъ и кѣмъ именно.

Планы театровъ, свѣдѣнія о сборахъ за прежніе сезоны.

VI. Объявленія.

Редакція покорнѣйше проситъ гг. артистовъ и антрепренеровъ сообщать ей свои адреса и другія свѣдѣнія, упомянутыя въ программѣ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: **1** р., съ доставкой и пересылкой **1** р. **50** к., а для подписчиковъ на журналы **„Артистъ“** или **„Театральная Библіотека“ 50** к., съ доставкой и пересылкой **1** р. Частныя объявленія принимаются съ платою по **20** к. за строку петита.

Подписка принимается въ книжномъ магазинѣ журнала **„Артистъ“** въ Москвѣ, Страстной бульваръ, домъ Адельгеймъ.

ПЕРВЫЙ
художественный съѣздъ
въ Москвѣ.

23 апрѣля этого года въ Москвѣ откроется первый художественный съѣздъ. Внѣшнимъ поводомъ для него является передача городу картинной галлереи П. и С. Третьяковыхъ. Событіе это по своему художественному значенію не только для Москвы, но и для всей Россіи столь важно, что встрѣтить его осуществленіе первымъ собраніемъ художниковъ и любителей искусства вполнѣ естественно, даже необходимо.

Въ самомъ дѣлѣ, галлерея П. и С. Третьяковыхъ представляетъ изъ себя почти итогъ русскаго творчества въ области живописи, особенно за послѣднія 25—30 лѣтъ. Собраніе безпримѣрное по богатству, высокому достоинству и глубокой типичности произведеній—типичности для чисто русскаго искусства, эта галлерея является какъ бы сводомъ художественныхъ задачъ, поставленныхъ и разрѣшенныхъ русской живописью въ теченіе того историческаго періода, который только что, на нашихъ глазахъ, пережитъ русскимъ обществомъ.

Говорить о томъ, какая могучая умственная и общественная эволюція совершилась въ русской жизни за этотъ періодъ, излишне: всякій это знаетъ, большинство изъ нашихъ современниковъ испытало на себѣ самихъ; говорить о томъ, что эта эволюція отразилась и на русскомъ искусствѣ, не менѣе излишне: движеніе впередъ русской художественной литературы за 60-е годы у всѣхъ въ памяти.

Но быть зеркаломъ перерожденія нашего общества выпало на долю не одной изящной литературы. Живопись двинулась медленнѣе, но по тѣмъ же путямъ; она въ отдѣльныхъ своихъ произведеніяхъ, быть можетъ, не съ той яркостью, какъ созданія корифеевъ нашей литературы, отмѣчала стадіи общественнаго и умственнаго движенія; но она была такой же цвѣтущей дочерью эпохи, какъ литература.

Войдите въ галлерею П. и С. Третьяковыхъ, и вы убѣдитесь, что и русская живопись научилась говорить яснымъ и яркимъ языкомъ. Понятіе о задачахъ какъ внутреннихъ идейныхъ, такъ и внѣшнихъ, техническихъ выработалось въ ней съ замѣчательной глубиной и разнообразіемъ. Она стала вполнѣ національною; живыя струи русской народной оригинальности ярко пробились сквозь минувшую рутину и создали и въ нашей живописи новое, свѣжее, богатое искусство.

И вотъ хранилище этого искусства, хранилище этихъ новыхъ источниковъ жизни въ немъ, воплощенныхъ въ созданіяхъ живописи, передается собирателями въ вѣчное владѣніе городу Москвѣ, значитъ, въ вѣчное владѣніе обществу, народу, Россіи. Мудрено ли, что это общество откликается на этотъ фактъ желаніемъ собраться и сообща почествовать его обмѣномъ мыслей по поводу затронутаго имъ предмета: принциповъ и формъ существованія въ Россіи изобразительныхъ искусствъ. Таковъ внѣшній, вполнѣ естественный, вполнѣ законный поводъ къ открытію перваго художественнаго съѣзда.

Но не одинъ внѣшній поводъ, и внутренняя потребность необходима для того, чтобы такое событіе, какъ художественный съѣздъ имѣло прочное серьезное основаніе. Посмотримъ на эту сторону дѣла.

Русское общество уже пережило ту эпоху созиданія новыхъ понятій и явленій общественнаго характера, о которой мы говорили выше. Иныя явленія, иныя идеи и настроенія переживаетъ оно теперь. Не всегда основная струя новой умственной жизни ясна и опредѣленна. Иногда ея теченіе, выступавшее до тѣхъ поръ на поверхность жизни со всей своей силой и потому ясное всякому, попадаетъ въ водовороты другихъ теченій, перекрещивается съ ними, уходитъ какъ бы въ глубь, и опредѣлить его подъ мутной забурлившей поверхностью бываетъ трудно. Эпоху такихъ смутныхъ, скрещивающихся теченій, уходящихъ въ глубь жизни, во многихъ отношеніяхъ переживаемъ мы теперь.

Это замѣтно и въ области искусства. Въ живописи это, быть можетъ, замѣтнѣе, чѣмъ въ другихъ его отрасляхъ. Причина тому, вѣроятно, въ слѣдующемъ. Къ тому, уходящему въ глубь жизни, водовороту теченій, какой переживаетъ теперь русская общественная мысль въ сферѣ морали и психологіи, а стало быть и въ литературѣ, въ живописи присоединяются споры о ея внѣшнихъ формахъ, о ея техническихъ задачахъ. Западъ, по преимуществу Франція, поставилъ на очередь эти вопросы, какъ разъ почти въ то время, какъ Россія вступила въ новую эпоху общественныхъ и нравственныхъ настроеній.

Да и вообще понятно, что вопросы о формѣ, о технической сторонѣ творчества занимаютъ гораздо больше мѣста въ изобразительныхъ искусствахъ, чѣмъ, напримѣръ, въ изящной литературѣ. Эти искусства, по самому существу своихъ средствъ и формъ, опираются преимущественно на свою внѣшнюю сторону, на свою технику. Поэтому и эволюція идей о внутреннемъ ихъ содержаніи, почти всегда, должна неизбѣжно встрѣчаться съ эволюціею понятій объ ихъ техникѣ.

Въ настоящее время эта послѣдняя эволюція, какъ мы уже указали, на Западѣ переживаетъ особенно острый кризисъ. Въ этой же области, въ области техники изобразительныхъ искусствъ Западъ до сихъ поръ остается, если не всегда нашимъ наставникомъ, то почти всегда руководителемъ; изрѣдка мы его обгоняемъ, чаще отстаемъ отъ него, но всегда ищемъ его опоры, его указаній. Понятно, какъ живо смута и борьба идей о художественной техникѣ должна отзываться и на нашемъ художественномъ творчествѣ.

Но въ живописи эта смута и борьба взглядовъ на Западѣ не ограничивается техникой. Въ искусствѣ, какъ и въ другихъ проявленіяхъ жизни и мысли человѣческой бываютъ эпохи переживаній. Казалось бы то, что уже сдано въ архивъ прошлаго, не можетъ возродиться. Но дѣйствительность иногда показываетъ обратное. Такъ и теперь съ западною живописью.

Вспомнимъ по этому случаю свидѣтельство Золя. Авторъ Ругоновъ, такъ глубоко заинтересованный судьбами живописи (онъ ей посвящалъ и отдѣльныя теоретическія статьи и цѣлый романъ) въ своемъ романѣ l'Oeuvre нѣсколько лѣтъ тому назадъ констатировалъ фактъ безусловной побѣды импрессіонизма и натурализма въ живописи. Онъ писалъ, что изображенія религіозно-легендарныя, фантастико-аллегорическія постепенно почти совсѣмъ исчезли со стѣнъ Салона. Въ прошломъ же году, предсѣдательствуя на банкетѣ студентовъ, онъ не могъ не отмѣтить въ своей рѣчи того факта, что легенда и аллегорія снова появились на полотнахъ французскихъ живописцевъ. Золя въ своей рѣчи рекомендуетъ своимъ молодымъ слушателямъ продолжать бороться съ возникновеніемъ старыхъ мистическихъ тумановъ трезвой мыслью и настойчивымъ трудомъ; но тотъ фактъ что знаменитый натуралистъ романа счелъ нужнымъ на склонѣ своей дѣятельности призывать снова къ этой борьбѣ, очень знаменателенъ.

И дѣйствительно, посмотрите отчеты о французскихъ картинныхъ выставкахъ за послѣднее время и вы увидите, что Золя правъ — мистико-аллегорическое теченіе въ живописи явно оживаетъ. Нельзя сказать, чтобы и русская живопись осталась чужда этого западнаго переживанія. Если оно у насъ и неособенно сильно, то отрицать его, какъ фактъ, все-таки нельзя. Яркое свидѣтельство тому—дѣятельность несомнѣнно даровитыхъ В. П. Васнецова и М. В. Нестерова. Кромѣ того, при теперешнемъ направленіи мысли въ обществѣ, направленіи индивидуалистически-моральномъ, съ религіознымъ оттѣнкомъ,—почва для такихъ мистическихъ переживаній въ искусствѣ открывается самая подходящая. Слѣдовательно, и возможность ихъ большого развитія впереди нельзя отрицать безусловно.

Но переживанія въ русской живописи не

ограничиваются только указанной стороной. У насъ на глазахъ есть и иные факты, вѣроятно не ускользнувшіе ни отъ одного внимательнаго наблюдателя.

Мы здѣсь не оцѣниваемъ, не разбираемъ всѣ эти факты, мы только указываемъ ихъ, какъ знаменіе времени, какъ все болѣе наростающіе признаки смуты скрещивающихся понятій о принципахъ и цѣляхъ живописи. Мы этими фактами хотимъ только сказать, какъ, параллельно съ ихъ наростаніемъ, назрѣваетъ и потребность сколько-нибудь разобраться въ нихъ.

Конечно, эта потребность можетъ вызывать на попытки такого разбора отдѣльныхъ лицъ; страницы повременной печати могутъ дать пріютъ этимъ попыткамъ, собесѣдованія хотя бы въ Обществѣ любителей художествъ открываютъ возможность словеснаго обмѣна на эти темы. Но повременная печать разбрасываетъ свои статьи даже если и въ большомъ количествѣ читателей, то читателей разъединенныхъ другъ отъ друга, затерянныхъ по лицу всей Россіи; помянутыя же собесѣдованія доступны слишкомъ небольшому кружку и притомъ почти исключительно спеціалистовъ.

А между тѣмъ, эти повидимому частные вопросы отдѣльной отрасли искусства гораздо болѣе имѣютъ отношенія къ большой публикѣ, чѣмъ это кажется съ перваго раза.

Дѣло въ томъ, что, когда общество переживаетъ періодъ чисто общественныхъ настроеній, оно пересоздаетъ свой общественный бытъ и отъ этого пересозданія ждетъ отвѣта на свои вопросы. Въ періоды же, когда настроенія общества имѣютъ иной характеръ; когда вопросы индивидуальной религіи, философіи и морали начинаютъ почти исключительно господствовать, когда факты общественной жизни какъ бы замираютъ на время въ окаменѣлыхъ формахъ, тогда запросы никогда не перестающихъ работать человѣческихъ ума и сердца ищутъ себѣ отвѣта преимущественно въ тайникахъ науки и искусства. При этомъ, для огромнаго большинства искусство остается наиболѣе доступнымъ и понятнымъ: говоря образами, оно говоритъ болѣе сильно и ясно для умовъ, непривыкшихъ къ строгому отвлеченному мышленію.

Вотъ почему вопросы реализма и идеализма въ искусствѣ, вопросы о его возвышенныхъ, или практически-служебныхъ цѣляхъ, вопросы о религіи и морали, какъ элементахъ искусства, имѣютъ самое широкое, отнюдь не спеціальное значеніе. А такъ какъ часто, особенно въ живописи, и вопросы техники находятся въ непосредственной связи съ внутреннимъ содержаніемъ произведеній кисти, то эти вопросы являются несовсѣмъ безразличными и для неспеціалиста.

Большая публика, быть можетъ, сознаетъ все это не ясно; интересъ къ изобразительнымъ искусствамъ съ этой теоретической стороны, быть можетъ, еще недостаточно воспитанъ въ ней. Но это во всякомъ случаѣ дѣло времени. И стараніе расширить кругъ духовныхъ запросовъ большой публики введеніемъ въ ея умственные интересы, теоретическихъ задачъ изобразительныхъ искусствъ заслуживаетъ самаго серьезнаго вниманія со стороны лицъ, подготовленныхъ сколько-нибудь къ этому.

Форма съѣзда въ этомъ отношеніи одна изъ самыхъ удобныхъ. Во-первыхъ, широкая публичность ея возбуждаетъ особенно сильный интересъ даже въ людяхъ, наиболѣе чуждыхъ искусству; во-вторыхъ: доклады, рефераты и сжатыя пренія не позволятъ расплываться въ утонченныхъ и темныхъ для большинства подробностяхъ: вопросы могутъ быть, такимъ образомъ, разработываемы только въ самыхъ основныхъ общихъ и ясныхъ формахъ интересныхъ и спеціалисту, и не спеціалисту.

Всѣмъ предыдущимъ мы пытались выяснить внутреннюю потребность въ настоящее время въ художественномъ съѣздѣ на основаніи общихъ нуждъ искусства и нравственно умственныхъ запросовъ общества. Попробуемъ взглянуть на этотъ предметъ съ точки зрѣнія нѣкоторыхъ спеціальныхъ и чисто практическихъ его подробностей.

Результатомъ помянутаго выше періода русской общественной жизни явилось, между прочимъ, и расширеніе учрежденій образовательнаго характера, увеличеніе ихъ числа. Мы говоримъ о среднихъ и начальныхъ школахъ. Рисованіе введено во всѣ эти школы, какъ обще-образовательный предметъ, частью же, какъ предметъ первоначальной подготовки къ технически ремесленной дѣятельности. Въ послѣднее же время вопросы о частныхъ реформахъ нашего средняго и начальнаго образованія вызывали особое вниманіе общества. Если проэкты преобразованій въ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ, главнымъ образомъ, занимаются предметами научными, оставивъ пока вопросъ объ искусствахъ въ сторонѣ, то низшая школа, какъ разъ въ настоящее время, встрѣтилась съ высшей художественной школой на пути переработки основъ и формъ обученія живописи и рисованію.

Реформа Императорской Академіи Художествъ уже начала осуществляться созваніемъ вновь избранныхъ дѣйствительныхъ членовъ Академіи. Въ то же время въ средѣ, завѣдующей городскими начальными школами, возникла мысль о пересмотрѣ основъ обученія рисованію въ этихъ школахъ. Все это также знаменательныя явленія нашего времени. И будетъ совершенно естественно, если общественное сознаніе отзовется въ формѣ съѣзда на эти очевидно назрѣвшіе художественно образовательные вопросы.

Та плотная масса подростающей Россіи, вліяніе на которую первоначальнаго художественнаго образованія озаботило уже призванныхъ къ этому людей, ожидаетъ къ себѣ вниманія и со стороны съѣзда. Постановка принциповъ въ этой области, области художественной педагогіи, должна заинтересовать какъ можно большее количество людей, ибо рѣдко кто не имѣетъ дѣтей, братьевъ, сестеръ, подвергающихся педагогическимъ экспериментамъ въ этой области.

Итакъ, вопросы художественнаго обученія въ низшей, средней и высшей, уже чисто художественной, школѣ представляютъ большой интересъ въ программѣ занятій съѣзда. И то, что пересмотръ ихъ въ компетентныхъ и уполномоченныхъ сферахъ возникъ какъ разъ въ настоящее время указываетъ и на своевременность этого съѣзда. Если въ его задачи не входитъ непосредственно вліять на практическое рѣшеніе этихъ вопросовъ, то попытка бросить лучъ свѣта въ эту почти забытую до сихъ поръ область педагогіи едва ли останется безплодной и для практики дѣла.

Но искусство, какъ образовательный элементъ, дѣйствуетъ не только въ школѣ. Оно, какъ атмосфера, окружаетъ насъ вездѣ; какъ тотъ или иной воздухъ, полный живящаго кислорода, или отуманивающаго угара, укрѣпляетъ, или расшатываетъ нашъ физическій организмъ, такъ и оно оздоровляетъ или заражаетъ болѣзнью нашъ нравственный міръ. Поэтому, разъ будутъ выяснены, болѣе или менѣе опредѣленно, принципіальныя стороны изобразительныхъ искусствъ, укрѣплены истинныя ихъ основы, вопросъ о расширеніи ихъ вліянія, о возможно широкомъ распространеніи ихъ воздѣйствія неизбѣжно станетъ на очередь.

Въ кругу этихъ вопросовъ, быть можетъ, наибольшее значеніе имѣетъ вопросъ объ отношеніяхъ столицъ, какъ центровъ художественнаго производства, къ провинціи, какъ ихъ, если такъ можно выразиться, потребительницѣ: совершается это потребленіе путемъ покупокъ, или созерцанія на выставкахъ. Достойный великой похвалы примѣръ Товарищества Передвижныхъ выставокъ долженъ послужить отправнымъ пунктомъ въ сужденіи о возможно широкомъ распространеніи произведеній живописи и скульптуры по лицу нашего отечества.

Наконецъ, и теоретическая пропаганда интереса къ изобразительнымъ искусствамъ не должна быть оставлена въ сторонѣ. Выясненіе роли прессы, публичныхъ чтеній и демонстрацій, указаніе истинныхъ принциповъ и путей для всего этого, должно непремѣнно явиться одной изъ заботъ съѣзда.

Если этотъ съѣздъ разсчитываетъ не быть явленіемъ случайнымъ, если онъ, какъ всякое органически-живое явленіе, предполагаетъ повторяться время отъ времени (что дѣлаютъ всѣ до сихъ поръ получившіе осуществленіе съѣзды), онъ долженъ разработкой всего вышеуказаннаго подготовить себѣ прочную и плодотворную почву, онъ долженъ, если не установить, то ясно отмѣтить связь между интересами общества и судьбой нашихъ изобразительныхъ искусствъ. До сихъ поръ ни пресса, ни усилія отдѣльныхъ дѣятелей въ установленіи и укрѣпленіи этой связи почти не играли никакой роли. Тотъ жалкій уголъ, который отведенъ въ нашихъ повременныхъ изданіяхъ этимъ вопросамъ, скорѣе всего говоритъ о желаніи исполнить формальность, не пропустить ни одного современнаго явленія, чѣмъ объ интересѣ къ этому явленію. Усилія же отдѣльныхъ разрозненныхъ дѣятелей никогда не достигаютъ достаточныхъ результатовъ.

Такимъ образомъ, очертивши бѣгло кругъ всѣхъ тѣхъ потребностей нашего общества и искусства, которыми вызывается необходимость съѣзда и опредѣляется его роль, мы не будемъ касаться подробностей его программы: она уже опубликована въ февральской книжкѣ «Артиста». Мы остановимся только еще на двухъ сторонахъ этого новаго въ русской общественной жизни явленія: на томъ, что этотъ первый художественный съѣздъ есть въ то же время и праздникъ: торжество въ честь дара П. М. и С. М. Третьяковыхъ, и на томъ,—кому же быть дѣятелями и участниками этого съѣзда?

Да, этотъ съѣздъ—праздникъ! Событіе, въ честь котораго онъ соберется, достойно вполнѣ торжества. Кромѣ того, какъ душевная гигіена отдѣльнаго человѣка нуждается время отъ времени въ праздничномъ подъемѣ, въ беззавѣтномъ веселіи, такъ и гигіена общества требуетъ такихъ же праздничныхъ общественныхъ подъемовъ духа. Нужно, чтобы временами обыденность позабывалась людьми и что-то новое, бодрое, свѣжее, хотя бы и въ условномъ торжествѣ, охватывало ихъ души. Человѣчество издавна органически чувствовало это: нѣтъ народа, нѣтъ культа, который обходился бы безъ праздниковъ.

Не такъ давно, еще на памяти у всѣхъ, Москва пережила общественный праздникъ почти такого же типа, какъ и торжество художественнаго съѣзда. То было торжество открытія памятника великому поэту. Мы говоримъ о Пушкинскихъ дняхъ въ Москвѣ. Если поводъ къ празднику на этотъ разъ и меньше, чѣмъ чествованіе памяти перваго генія нашей поэзіи, то,—какъ мы уже указали, онъ вполнѣ достаточенъ. А кто не помнитъ того общественнаго подъема, того торжественнаго духа братства, который охватилъ въ пушкинскіе дни нашу интеллигенцію! Кто не помнитъ обмѣна задушевныхъ привѣтствій между Тургеневымъ и Достоевскимъ—этими великими литературными противниками!

Художественный съѣздъ обладаетъ особыми

средствами для приданія своему празднику высокаго интереса со стороны красоты и изящества: двухъ важныхъ элементовъ всякаго празднества, всякаго временнаго удаленія отъ прозы и обыденности: вкусъ и мастерство талантливѣйшихъ живописцевъ Россіи къ его услугамъ; утонченное пониманіе истинно возвышенныхъ подробностей его программы и организаціи — зависитъ отъ его интеллигентныхъ и художественно образованныхъ устроителей.

Но самое необходимое, чтобы этотъ съѣздъ былъ истиннымъ съѣздомъ художниковъ и любителей искусства, чтобы этотъ праздникъ былъ истиннымъ отраднымъ праздникомъ нашей интеллигенціи—единеніе этой интеллигенціи, единеніе людей, на которыхъ съѣздъ можетъ опереться.

Эти люди могутъ быть раздѣлены на три типа: непосредственные дѣятели искусства—художники, скульпторы; призванные теоретики его научной, психологической и философской основъ: ученые, профессора, критики и писатели; и наконецъ любители его, собиратели, организаторы выставокъ, художественныхъ обществъ.

Пусть всѣ они вспомнятъ, что каковы бы ни были отношенія къ искусству каждаго изъ нихъ въ частности, въ немъ всегда найдутся элементы, одинаково дорогіе всѣмъ имъ. Только при этомъ условіи «Третьяковскіе дни въ Москвѣ», если можно такъ назвать приближающійся художественный съѣздъ, могутъ напомнить намъ пережитые Москвою Пушкинскіе дни. Только при этомъ условіи Обществу любителей художествъ, иниціатору этого съѣзда, удастся осуществить его такъ же хорошо, какъ осуществило Пушкинскій праздникъ Общество любителей словесности. Если и теперь на призывъ перваго Общества вся близкая искусству, наукѣ и общественной жизни интеллигенція откликнется съ той же искренной теплотой и энергіей, съ какой она нѣкогда отозвалось на призывъ второго Общества,—успѣхъ съѣзда будетъ обезпеченъ и достоинъ его разнообразныхъ и высокихъ цѣлей.

Пусть же всѣ художники и любители художествъ вспомнятъ примѣръ нашихъ писателей и любителей словесности; пусть они вспомнятъ высокій примѣръ Достоевскаго и Тургенева.

А будетъ это, мы увѣрены, и большая публика хлынетъ на ихъ засѣданія, на ихъ празднества: русскіе люди вообще любятъ искусство, они чутки ко всему художественному; они, правда, нѣсколько инертны, недовѣрчивы, скептичны; но сумѣйте фактами побѣдить ихъ скептицизмъ и недовѣріе, и самая ихъ инертность изчезнетъ.

Дружное же общее воодушевленіе при осуществленіи съѣзда обезпечитъ въ будущемъ судьбу подобныхъ же съѣздовъ, а слѣдовательно обезпечитъ и постоянное возрастаніе въ обществѣ интереса къ художественнымъ вопросамъ...

Одинъ.

РОМАНЪ.

(Продолженіе.)

X.

Тарелки съ супомъ уже стояли на столѣ, надъ ними носился легкій паръ. Щербанскій усадилъ мальчика и собственноручно пристроилъ ему салфетку, засунувъ уголъ ея за воротъ блузы, но самъ онъ не сѣлъ, а обратился къ лакею съ вопросомъ:

— А что же Серафима Протасовна съ нами не обѣдаетъ?

— Онѣ у себя-съ приказали! — отвѣтилъ лакей, и по лицу его проскользнула какая-то тѣнь. Повидимому, онъ зналъ, что подъ этимъ приказаніемъ скрывается какая-то непростая причина.

— Это очень жаль! — сказалъ Щербанскій, — это очень жаль...

И его до сихъ поръ привѣтливое лицо омрачилось выраженіемъ досады. — Но однако же, — прибавилъ онъ, — скажи матушкѣ, что я очень прошу ее выйти къ намъ хоть на минуту...

Лакей почтительно кивнулъ головой, но по глазамъ его было видно, что онъ сомнѣвается. Щербанскій замѣтилъ это и спросилъ, поднявъ голову: — А что?

— Онѣ не въ духѣ-съ! — отвѣтилъ лакей.

— Все-таки попроси... На одну минуту!..

Лакей вышелъ. Валерій Аполлоновичъ сталъ ходить по комнатѣ, а Митя, давно уже замѣтившій, что отвѣты лакея его волнуютъ и портятъ ему настроеніе, съ любопытствомъ прислушивался и, конечно, не ѣлъ супа.

— Моя матушка очень капризна! — мягкимъ голосомъ, какъ бы желая успокоить его, пояснилъ Щербанскій, — у нея есть свои предвзятыя мысли, которыхъ ничѣмъ не вытравишь изъ ея головы... Ахъ, да вѣдь это — свойство женскаго ума: она вѣритъ въ свои фантазіи больше, чѣмъ въ реальные факты... Ну, что? — нервно прибавилъ онъ, обращаясь къ вошедшему лакею.

— Онѣ сейчасъ будутъ! — отвѣтилъ тотъ.

— Ну, вотъ и отлично!.. Что-жъ вы не ѣдите, Митя? Супъ простынетъ... Давайте, будемъ ѣсть.

Онъ занялъ свое мѣсто и придвинулъ къ себѣ тарелку, стараясь казаться спокойнымъ, но это ему не удавалось. Что-то тревожило его и Митя это понималъ и чувствовалъ себя, словно въ туманѣ. Разговоръ съ лакеемъ былъ такой обыкновенный, — что въ немъ нашелъ Щербанскій? Старуха, — о которой онъ раньше говорилъ ему, что она очень стара, — не вышла къ обѣду, — это такое пустое обстоятельство; неужели это могло его обидѣть?

Щербанскій ѣлъ супъ и пытался что-то

говорить, но видно было, что онъ потерялъ нить и никакъ не могъ найти ее. Но вотъ онъ съ волненіемъ поднялъ голову и обратилъ ее направо. По ту сторону колоннъ, неслышно ступая мягкими туфлями, двигалась къ нимъ старуха,— невысокая, сухощавая, съ большими глазами и сильно припухшими вѣками, въ клѣтчатой блузѣ съ безчисленнымъ множествомъ складокъ, идущихъ отъ верху до низу, въ которыхъ исчезали ея руки.

Щербанскій всталъ и сдѣлалъ два шага ей навстрѣчу.

— Что-жъ это вы, maman, сегодня... не обѣдаете?—съ легкой ироніей промолвилъ онъ.

— Не такъ здорова, не такъ здорова, Валенька!..—отвѣтила старуха низкимъ, баспстымъ голосомъ.—Да и рано ты вздумалъ нынче... четырехъ часовъ нѣтъ еще...

— А это я ради гостя... При томъ же дождь вернулъ меня домой... Вотъ это,— обратился онъ къ Митѣ,—моя матушка... Я говорилъ вамъ...

Митя быстро всталъ, вытянулся и поклонился старухѣ, а она какъ-то пристально вглядѣлась въ него и тотчасъ же отвела глаза.

— Гимназистъ!?—сказала она.—Что-жъ онъ не въ мундирѣ?

Повидимому, это было сказано такъ себѣ,—лишь бы что-нибудь сказать. Щербанскій продолжалъ:

— Вѣдь это сынъ покойнаго Ворошилова, Дмитрія Андреевича... Неправда ли, похожъ на отца? Только глаза матери... Помните?

— Помню!..—сурово сказала старуха и нахмурила брови.—Какъ не помнить?.. Помню!..—и вдругъ обратилась къ Митѣ съ чрезвычайно строгимъ видомъ:—А тетушка ваша жива еще?

„И она знаетъ тетушку?“ — мысленно изумился Митя, и отвѣтилъ:

— Тетушка жива. Она здѣсь, я живу съ нею...

— Гм... Да!.. —промолвила старуха и какъ-то неопредѣленно пожевала губами.— Кушайте же, кушайте!.. Я пойду. Что-то не такъ-то здорова!.. Я пойду!

Она кивнула головой Митѣ, очевидно стараясь быть привѣтливой, и ушла. Щербанскій посмотрѣлъ ей вслѣдъ и потомъ занялъ свое мѣсто за столомъ.

— Странная старуха, неправда ли?— промолвилъ онъ, повидимому, совсѣмъ спокойно.—У нея есть много общаго съ вашей тетушкой. Обѣ—добрыя женщины, обѣ способны чуть не на подвиги и обѣ не способны примириться съ тѣмъ, съ чѣмъ хоть разъ въ жизни поссорились. И притомъ — обѣ неправы... Впрочемъ,— прибавилъ онъ,—вы, вѣроятно, ничего не понимаете... Неправда ли?

Митя неопредѣленно взглянулъ на него, но взглядъ его во всякомъ случаѣ не выражалъ, что онъ что-нибудь понимаетъ.

— Да, я вижу,—продолжалъ Щербанскій.—Да иначе и быть не можетъ. Марья Андреевна любитъ все покрывать таинственнымъ флеромъ. Онѣ когда-то были знакомы и очень дружны...

— Тетушка?—невольно вырвалось у Мити.

— Да, ваша тетушка и моя мать. А теперь, единственное, что можетъ меня поссорить съ этой старухой, это когда я начинаю вспоминать о ней. Она не можетъ этого слышать.

— Почему же?—спросилъ Митя.

— Почему? Почему? Видите ли, мой юный другъ... Это такъ сложно и запутанно... И притомъ я не хочу нарушать желаніе вашей тетушки. Если я когда-нибудь разскажу вамъ все это, то не иначе, какъ въ ея присутствіи.

— О,—воскликнулъ мальчикъ,—она на это никогда не согласится!..

Щербанскій улыбнулся.—Согласится!— сказалъ онъ.

— Нѣтъ, ни за что! Вы ее не знаете!—настойчиво возразилъ Митя.

— Положимъ, я знаю ее слишкомъ хорошо. Вы такъ не можете знать ее, какъ я. И вы правы, что она добровольно на это не согласилась бы... Но что же ей останется, если я начну при ней, а вы заявите желаніе во что бы то ни стало знать? Ей только останется присутствовать, чтобы окрашивать факты въ свой любимый цвѣтъ. Но я этого не боюсь. У васъ чуткое сердце и вы сами поймете, гдѣ правда... Я могу вамъ только сказать, что за всю свою жизнь не любилъ ни одного человѣка такъ горячо и чисто, какъ вашу мать и это оттого, что за всю жизнь я не встрѣчалъ другого такого прекраснаго и правдиваго существа... И если вы ее любите заочно, никогда не видавъ ее, то вы правы...

— Такъ вы любили ее?—спросилъ Митя, вперивъ въ него свои большіе глаза.

— Да, да, да! Это было существо, которое нельзя было не любить, однажды увидавъ ее...

— А отецъ?

— Отецъ?

Щербанскій не сразу отвѣтилъ. Вопросъ былъ для него, повидимому, неожиданъ. Несомнѣнно, въ душѣ у него

давно былъ готовъ отвѣтъ, но для Мити онъ не годился.

— Онъ тоже любилъ ее, разумѣется... но... по своему...

Митя ужъ не могъ ѣсть и не обращалъ вниманія на кушанья, которыя приносилъ лакей. Щербанскій отъ времени до времени напоминалъ ему: „что-жъ вы не ѣдите? Вамъ не нравится?“ И тогда Митя обращался къ тарелкѣ и машинально клалъ что-нибудь въ ротъ. Онъ вслушивался въ каждое слово хозяина и давно пріученный скупой на слова тетушкой—распространять до безконечности смыслъ каждаго слова, онъ и здѣсь слышалъ и понималъ гораздо больше, чѣмъ было сказано.

— Но онъ покидалъ ее для другихъ...— промолвилъ онъ, не спуская глазъ съ Щербанскаго.

Валерій Аполлоновичъ съ изумленіемъ взглянулъ на него.—Вы это знаете? Не можетъ быть, чтобы Марья Андреевна сказала вамъ это!..—воскликнулъ онъ.

— Она не говорила...

— Но какъ же вы узнали?

— Она говорила Марфинькѣ... Давно это... Мнѣ было лѣтъ шесть. Она думала, что я ничего не понимаю, но я все понималъ. Я не знаю, для чего она скрываетъ отъ меня...—прибавилъ онъ съ раздраженіемъ въ голосѣ.—Вѣдь я узнаю—все равно!.. Я добьюсь...

— Вотъ вы какой! Это хорошо. Мнѣ нравится эта настойчивость... У васъ есть сила... Что-то вліятельное... Это я съ перваго взгляда замѣтилъ... Да, да, сила... Сила характера... По глазамъ это видно. Ахъ, это очень важно въ жизни, если вѣрно направить эту силу. Но у насъ въ Россіи чаще всего направляютъ ее на страданія. Характеръ превращаютъ въ терпѣніе. Мы—пассивная нація... Впрочемъ, простите ради Бога, вамъ это, должно быть, еще непонятно.

— Нѣтъ, я слушаю... Я еще никогда не слыхалъ этого!.. — промолвилъ мальчикъ, въ самомъ дѣлѣ жадно слушая его. Это правда, что онъ не понималъ рѣчей Щербанскаго, даже иныя слова ему не были знакомы. Но что-то было въ этихъ рѣчахъ, что казалось ему сроднымъ. Не былъ ли это отвѣтъ на тѣ смутныя мысли, которыя наполняли его голову, когда его оставляли одного сидѣть въ креслѣ и мечтать, мысли, которыя онъ только чувствовалъ, но не съумѣлъ бы выразить словами?

— Да, въ васъ есть что-то... что-то недѣтское!..—сказалъ Щербанскій.—Мнѣ почему-то кажется, что вы понимаете больше, чѣмъ можетъ понимать мальчикъ въ ваши годы. Мнѣ, напримѣръ, кажется, что вы... вы понимаете мою душу... И потому, должно быть, меня такъ влечетъ къ вамъ... Да, въ васъ есть что-то недѣтское...

Митя молчалъ. Онъ ощущалъ въ груди своей странное новое чувство. Точно онъ вышелъ изъ узкаго ущелья и передъ нимъ раскрылась широкая цвѣтущая долина. Въ ущельѣ было темно и сыро, взоръ отвыкъ отъ свѣта, глаза еще прищуриваются и видятъ неясно, но уже чуется свѣтъ и просторъ, дыханье учащается и сердце бьется сильнѣе. Онъ молчалъ и внимательно смотрѣлъ на Щербанскаго, готовый слушать его безъ конца, хотя понималъ изъ его рѣчей ничтожную долю.

Но Щербанскій кончилъ свою мысль и перешелъ на другую тему. — А кто эта Марфинька, про которую вы упомянули?— спросилъ онъ.

— Ахъ, это наша знакомая... Она очень добра и любитъ насъ. Она у насъ, какъ своя. У нея—булочная... Она торгуетъ!.. — съ какой-то особенной готовностью отвѣтилъ Митя. Ему было пріятно, что Щербанскій заинтересовался Марфинькой.

— Но у васъ есть и другіе знакомые, неправда ли?—продолжалъ Щербанскій.

— О нѣтъ, у насъ больше нѣтъ никого! Только Марфинька...

— Неужели? И это все ваше общество?—почти съ ужасомъ воскликнулъ Щербанскій. — Но вѣдь этакъ вы не будете знать людей. Я удивляюсь, что изъ васъ не вышелъ маленькій дикарь. Странная система у вашей тетушки, Марьи Андреевны...

Въ это время подали сладкое. Они оба молчали. Митя съѣлъ свою порцію и сталъ разглядывать по сторонамъ. Взглядъ его упалъ на серебряный альбомъ, принесенный хозяиномъ изъ гостиной. Онъ всталъ и подошелъ къ столику.

— Вы хотите еще посмотрѣть? Смотрите пожалуйста... Можетъ быть, вамъ хотѣлось бы имѣть у себя эти портреты?—спросилъ Щербанскій.

— О, да! Я хотѣлъ бы... — отвѣтилъ Митя, смутившись тѣмъ, что Валерій Аполлоновичъ узналъ его мысль.

— Отлично. Мы это устроимъ. Мы переснимемъ. Этихъ я не могу отдать вамъ, потому что это—единственные экземпляры... А пока—почаще заходите ко мнѣ и смотрите.

Митя сомнительно усмѣхнулся, взглянувъ на него искоса.

— А что? Тетушка не пуститъ?—промолвилъ Щербанскій, опять вполнѣ вѣрно прочитавъ его мысль.—Ахъ, Марья Андреевна! Упорный въ своихъ предубѣжденіяхъ человѣкъ... А знаете ли, что было время, когда я былъ для нея просто Валерій, а она для меня—Marie и достаточно было мнѣ сказать: это такъ, — чтобы и она думала, что это такъ... А теперь все такъ измѣнилось!

— Почему?—спросилъ Митя.

— Спросите у нея, мой юный другъ, она знаетъ почему, я же не знаю, клянусь вамъ, не знаю причины...

Онъ всталъ, съ какой-то особенной энергіей сорвалъ съ себя салфетку, скомкалъ ее, положилъ на столъ и въ волненіи заходилъ по комнатѣ. Митя съ сильно бьющимся сердцемъ слѣдилъ за его нервной походкой, а онъ говорилъ теперь уже явно взволнованнымъ голосомъ, повидимому не будучи въ состояніи болѣе сдерживать себя.

— Да, я не знаю причины! Я всегда былъ чистъ по отношенію къ вашей семьѣ. Я любилъ вашу мать, но я столько же любилъ и Дмитрія, отца вашего, и не только раньше, въ лучшія времена, а и потомъ, до конца любилъ... Да, я былъ чистъ, и она, Марья Андреевна, это знала лучше, чѣмъ кто другой, она знала и таила въ душѣ, дѣлая видъ, что не знаетъ, а между тѣмъ отъ ея слова, отъ одного слова зависѣло возвращеніе мира къ намъ... Но она сдѣлала это нарочно, да, нарочно... Ей нужна была вражда... Зачѣмъ доброй женщинѣ бываетъ нужна вражда? Вотъ чего я не понимаю!

Этотъ вопросъ онъ какъ-будто предложилъ Митѣ, потому что остановился прямо передъ нимъ. Митя разумѣется, не отвѣтилъ, — онъ ничего не понялъ изъ страстной рѣчи Валерія Аполлоновича, но непонятныя слова глубоко волновали его. Онъ переживалъ странное чувство зарождающейся глубокой симпатіи къ человѣку, который на его глазахъ испытывалъ страданія, связывая ихъ всецѣло съ именами дорогихъ ему людей. Этотъ человѣкъ казался ему роднымъ, онъ былъ для него то же, что „несчастный отецъ и бѣдная мать“, онъ уже не могъ представить тѣхъ безъ него и его безъ нихъ. Въ его воображеніи смутно рисовалась картина, какъ эти люди когда-то жили всѣ вмѣстѣ, тѣснымъ кругомъ, дружно и близко, и какъ затѣмъ вдругъ какая-то роковая сила поселила между ними вражду... И почему-то передъ нимъ всталъ, какъ живой, образъ тетушки, и ему было мучительно сознавать, что образъ этотъ явился именно въ такую минуту. Какъ странно: тетушка, эта добрая женщина, отдавшая ему и его близкимъ всю свою жизнь, и — вражда... Это невозможно, неестественно...

И вдругъ у него въ головѣ, какъ молнія, промелькнула мысль. Онъ поднялся и съ какою-то торопливостью, словно боялся, что эта рѣшимость покинетъ его, произнесъ:

— А вы... вы, можетъ быть, знаете... про мою сестру...

Щербанскій порывисто отступилъ на шагъ и глаза его зажглись.

— Сестра?.. Нина?.. — какъ-то растерянно переспросилъ онъ.

— Да... Я ничего не знаю... Я слышалъ...

— Отъ тетушки?—съ изумленіемъ воскликнулъ Щербанскій.

— Отъ тетушки...

— Это поразительно, поразительно... Я ничего не понимаю!.. Что же она? Она дразнитъ васъ? Она могла назвать Нину и оставить тайну!.. Что за нелѣпая женская страсть къ тайнѣ .. Это болѣзнь какая-то... Да, да, болѣзнь!..

— Но вы знаете? Вы скажете?—спросилъ мальчикъ, смотря на него пылающими глазами.

Въ это время вошелъ лакей и доложилъ о приходѣ Марьи Андреевны.

— Вотъ и отлично... отлично! — сказалъ Щербанскій и какъ-то вдругъ повеселѣлъ.—Да, я скажу вамъ это!—И онъ пошелъ въ гостиную встрѣчать тетушку.

Вотъ все, что произошло между Митей и Щербанскимъ.

XI.

Тетушка была до того утомлена волненіемъ и негодованіемъ, что, въ противность своему принципу, не отказалась отъ приглашенія садиться. Съ минуту она приходила въ себя и въ столовой было молчаніе. Митя смотрѣлъ на обоихъ съ напряженнымъ вниманіемъ. Разговоръ съ Щербанскимъ настолько ясно опредѣлилъ ему отношенія этихъ двухъ людей, что онъ уже сразу могъ стать на свою обычную точку зрѣнія посторонняго наблюдателя и задавать себѣ вопросъ: что изъ этого выйдетъ? Что выйдетъ изъ столкновенія этихъ лицъ, бывшихъ прежде близкими друзьями и ставшихъ потомъ непримиримыми врагами?

Щербанскій велъ себя совсѣмъ иначе, чѣмъ всегда. Онъ, обыкновенно смущавшійся при тетушкѣ, нервничавшій, то те-

рявшійся, то вдругъ повышавшій голосъ больше, чѣмъ слѣдуетъ,—теперь глядѣлъ спокойно, непринужденно, почти весело.

Тетушка заговорила.

— Итакъ, вы рѣшились добиться своихъ цѣлей насиліемъ... Это въ вашемъ духѣ...

Щербанскій посмотрѣлъ на нее съ какой-то тихою миротворною улыбкой

— Послушайте, Марья Андреевна,—промолвилъ онъ мягкимъ, задушевнымъ голосомъ:—къ чему это? Къ чему такой тонъ? Вѣдь вы очень хорошо знаете, или знали по крайней мѣрѣ, что я не способенъ на насиліе и на какую бы то ни было вражду къ вамъ..Оставимте же это ради этого мальчика, котораго, вы видите, я люблю такъ же, какъ вы... Поймите, что у обоихъ насъ единственное, что осталось въ жизни, это—Митя и...

При этихъ словахъ на лицѣ Марьи Андреевны выразилось тревожное безпокойство, какъ будто Щербанскій своими рѣчами пробудилъ какія-то чувства, давно притаившіяся въ ея душѣ

— Причемъ здѣсь вы? Причемъ вы здѣсь?..Я даже не понимаю...—какъ-то торопливо заговорила она, вѣроятно боясь, чтобы онъ не продолжалъ.—Мальчикъ остался на моихъ рукахъ. Я должна выростить его.. А вы, вы здѣсь при чемъ?

— Марья Андреевна!..

— Вы впутываетесь въ чужую жизнь, какъ всегда, какъ всегда...Оставьте насъ... Ахъ, пожалуйста оставьте!.. Я никогда не прощу себѣ, что обратилась къ вамъ... Никогда! Вы оказали намъ услугу, да, но за нее вы слишкомъ много хотите... Какъ же это не на насиліе?

— Позвольте же мнѣ сказать два слова, Марья Андреевна...

— Ахъ, говорите себѣ, говорите... Все будутъ слова и только...

— Вы сказали, что мнѣ до мальчика нѣтъ никакого дѣла... Но вы забываете, что у него есть сестра, судьба которой на моей отвѣтственности и, кажется, это не слова только..

Тетушка только простонала. Весь ужасъ ея при мысли о томъ, что Митя попалъ къ Щербанскому, именно въ томъ и заключался, что Щербанскій непремѣнно заговоритъ о Нинѣ. И теперь для нея было ясно, что они говорили о дѣвочкѣ до ея прихода. Что же она могла подѣлать? Она была безсильна противъ того, что уже случилось.

Она безпомощно взглянула на Валерія Аполлоновича и сказала голосомъ упавшимъ и слабымъ:—А вы взяли бы на свою совѣсть объяснять ему все?

— О, да!—твердо и горячо воскликнулъ Щербанскій:—Тайны нѣтъ, это вы выдумали ее, вы—романтическая голова, не умѣющая шагу ступить безъ тайны. Есть странные люди,—они всю жизнь свою посвящаютъ другимъ, жертвуютъ для нихъ всѣмъ своимъ личнымъ счастьемъ, каждое ихъ движеніе, каждая мелочь дышетъ желаніемъ добра, и въ концѣ концовъ каждый ихъ шагъ приноситъ зло... Да, да, позвольте же мнѣ говорить... Вся бѣда въ томъ, что ваша голова, Марья Андреевна, полна правилъ жизни, которыя вы усвоили Богъ васъ знаетъ когда и гдѣ. Эти правила удивительно добродѣтельны и просты, и они годятся для людей обыкновенныхъ и простыхъ. Случилось такъ, что подъ ваше вліяніе подпали люди сложные, какъ Дмитрій и Катерина... и вотъ вы стали подводить и ихъ жизнь подъ свои правила. Вы не понимали ни одного ихъ шага. Тамъ, гдѣ, по вашимъ правиламъ, надо было идти направо, они шли налѣво, тамъ, гдѣ надо было сказать „да“, они говорили „нѣтъ“. А уже обо мнѣ и говорить нечего. Мою чистѣйшую привязанность къ обоимъ вы превратили въ грязную исторію и все только потому, что въ вашихъ правилахъ такія отношенія не предусмотрѣны... Нѣтъ ужъ, коли я началъ говорить, то прошу дослушать... Я рѣдко говорю.. И вы съ вашими безусловно добродѣтельными намѣреніями, погубили Дмитрія и Катерину... отравили жизнь мнѣ, добились страшной несправедливости для Нины и теперь собираетесь вашимъ нелѣпымъ романтизмомъ изуродовать еще двѣ жизни... Ну, да, вамъ это не нравится... Да вы этого и не понимаете... Ваши правила мѣшаютъ вамъ видѣть правду...

Тетушка уже поднялась. Она была оскорблена, но явно сдерживала гнѣвъ. Она сдѣлала нѣсколько шаговъ къ Митѣ.

— Митя. пойдемъ домой!—сказала она.

Мальчикъ какъ-то робко поднялся, точно запуганный съ обѣихъ сторонъ. Лицо его было блѣдно, а въ глазахъ горѣлъ тотъ огонь, который былъ такъ хорошо знакомъ тетушкѣ со времени осенней грозы, когда она нашла его въ палисадникѣ. То, что происходило передъ нимъ, было, можетъ быть, выше его пониманія; но его тонкіе нервы чутко откликались на каждую перемѣну въ интонаціи, въ выраженіи лица и онъ чувствовалъ правду отношеній этихъ двухъ людей, между которыми стоялъ онъ, столько же способный связать ихъ, сколько разъединить. Сердце у него билось сильно, въ вискахъ стучало, что-то сдавливало горло, и вдругъ,

вмѣсто отвѣта на приглашеніе тетушки, онъ непроизвольно сѣлъ на прежнее мѣсто и зарыдалъ.

Марья Андреевна подбѣжала къ нему съ блѣднымъ испуганнымъ лицомъ.

— Митя, голубчикъ, что съ тобой, мой мальчикъ?

Митя опустилъ голову на столъ и не поднималъ ее, словно не слышалъ ея восклицанія. Щербанскій подошелъ къ ней сзади на цыпочкахъ и тихо сказалъ ей:

— Не мѣшайте, пусть плачетъ... Это пройдетъ!..

Она невольно оглянулась, услышавъ въ его шопотѣ слезы, и въ самомъ дѣлѣ увидѣла, что глаза его были влажны, а лицо дышало глубокою печалью. Богъ знаетъ, не проснулась ли въ ней прежняя симпатія къ этому человѣку, не почувствовала ли она на минуту, что была не права передъ нимъ, но взглядъ ея не выражалъ злобы. Она ничего не возразила и тихонько отошла отъ Мити.

Мальчикъ скоро пересилилъ себя, поднялъ голову, вытеръ слезы и съ какимъ-то страннымъ для него видомъ мужества, самоувѣренности и бодрости, всталъ и промолвилъ:—Что-жъ, пойдемте, тетушка!.. Вы хотѣли домой...

И Щербанскій и Марья Андреевна смотрѣли на него съ изумленіемъ. Этотъ переходъ поразилъ ихъ. Для тетушки это была новая загадка. Мальчикъ то и дѣло преподносилъ ей сюрпризы. Она не знала, какъ понимать это настроеніе, къ лучшему или къ худшему, и глядѣла на Валерія Аполлоновича вопросительно.

— Ты сперва немного успокойся, Митя!—нерѣшительно промолвила она.

— Я спокоенъ, тетушка... я больше не буду плакать. Я больше никогда не буду плакать!.. очень твердо сказалъ Митя.

Это еще больше напугало Марью Андреевну. Въ лицѣ Мити, въ его фигурѣ и въ тонѣ была какая-то рѣшительность и твердость. Что это значитъ? Онъ говоритъ и смотритъ не какъ ребенокъ, а какъ взрослый человѣкъ, словно онъ что-то понялъ и рѣшилъ по своему. По спросить его объ этомъ тетушка ни за что не рѣшилась бы. Онъ ничего не скажетъ, потому что это въ немъ что-то новое, о чемъ онъ самъ еще не догадывается. Странная натура!

— Пойдемъ, тетя!—еще разъ предложилъ Митя.

— Пойдемъ! — отвѣтила Марья Андреевна.

Митя повернулъ голову и обратилъ лицо къ Щербанскому. — Спасибо вамъ! — проговорилъ онъ и выразительно посмотрѣлъ на него своими блестящими глазами.

— Зачѣмъ же вы уходите, Митя? Вѣдь вотъ и ваша тетушка согласна не спѣшить...—промолвилъ Щербанскій.

— Это оттого, что я плакалъ... Тетушка всегда пугается, когда я плачу. А такъ бы она не согласилась. Но вѣдь я къ вамъ приду, вы позволите?

Марья Андреевна напряженно вытянула шею по направленію къ нему.

— Митя, какъ ты можешь говорить это? Митя!

Митя пожалъ плечами.—Вѣдь это правда, тетушка! Я непремѣнно приду...Если даже вы не будете пускать меня, я приду...

Эти слова могли бы доставить Щербанскому удовольствіе, но они скорѣе испугали его. До сихъ поръ Митя производилъ на него впечатлѣніе ребенка нѣжнаго, нерѣшительнаго. Онъ видѣлъ, какъ мальчикъ рабски подчинялся вліянію тетки, какъ онъ цѣпко держался ея и служилъ отголоскомъ ея мнѣній. И вдругъ такая рѣшимость и въ такой рѣзкой формѣ. Онъ испугался мысли, что онъ самъ какъ нибудь незамѣтно и противъ воли внушилъ мальчику вражду къ Марьѣ Андреевнѣ. Онъ очень уважалъ эту женщину и цѣнилъ ея буквально подвижническую жизнь. Его приводили въ негодованіе ея странности и причуды, которыя, можетъ быть, въ противность ея желанію, надѣлали столько зла ему и близкимъ имъ обоимъ людямъ. Но въ его разсчеты вовсе не входило поссорить мальчика съ женщиной, посвятившей ему остатокъ своей жизни, такъ самоотверженно работавшей на него и заботившейся о его судьбѣ.

Ему пришла въ голову мысль—пригласить тетушку въ другую комнату и тамъ съ глазу на глазъ переговорить съ нею. Быть можетъ ему удалось бы кое въ чемъ убѣдить ее, съ глазу на глазъ это все-таки легче сдѣлать, потому что здѣсь она, помимо особенностей своего характера, еще боится уступчивостью уронить свой престижъ передъ Митей.

Но эта мысль при ближайшемъ разсмотрѣніи оказалась негодной. Оставить Митю одного, дать ему понять, что у нихъ съ Марьей Андреевной есть тайна отъ него? Онъ весь измученъ тайной, онъ дрожитъ отъ желанія узнать ее, онъ, изъ-за этой тайны, бросаетъ на свою тетушку холодные взгляды, — не значитъ ли это возбудить въ немъ недовѣріе и къ нему, Щербанскому?

Нѣтъ, это надо сдѣлать какъ нибудь

иначе, напримѣръ—написать Марьѣ Андреевнѣ, чтобы она заѣхала къ нему одна. Онъ такъ и сдѣлаетъ. А теперь, пока, надо смягчить Митину рѣзкость. Тетушка оскорблена, нельзя отпустить ихъ въ такихъ отношеніяхъ.

Онъ подошелъ къ Митѣ.—Вы напрасно такъ говорите, Митя!—промолвилъ онъ мягко и въ то же время наставительно.—Ваша тетушка отпуститъ васъ ко мнѣ, если вы хорошенько попросите ее. Она убѣдилась, что здѣсь вамъ ничего дурного не сдѣлали, и у нея нѣтъ причинъ...

— О, совершенно напротивъ!—рѣзко перебила его Марья Андреевна.—Очень много дурного... Очень много... Вы за два часа сумѣли испортить мальчика, который былъ добръ и никогда не кидалъ на меня такихъ злыхъ взглядовъ!..

У Валерія Аполлоновича опустились руки. Онъ хотѣлъ примиренія не столько для себя, сколько для Марьи Андреевны, и она же сама помѣшала этому. Очевидно, она не поняла этой попытки, а если поняла, то не захотѣла принять отъ него услуги.

— Ну, однако, пойдемъ же!—повторила тетушка.

Митя на этотъ разъ не сказалъ ни слова. Онъ молча и просто поклонился Щербанскому и пошелъ вслѣдъ за тетушкой, которая даже не поклонилась хозяину. Щербанскій не вышелъ провожать ихъ, а остался въ столовой и долго нервно ходилъ изъ угла въ уголъ.

XII.

Прошло три мѣсяца. Въ продолженіе всего этого времени въ маленькой квартиркѣ Ворошиловыхъ было тихо, какъ всегда, и ненаблюдательный глазъ не замѣтилъ бы въ ней ничего особеннаго. Марфинька, разумѣется, наблюдательностью не отличалась, но она слишкомъ хорошо знала всѣ оттѣнки и тонкія извилины въ отношеніяхъ тетушки и Мити, и она сразу замѣтила, что тутъ произошла какая-то непонятная перемѣна. Прежде всего измѣнились внѣшность и образъ жизни Мити. Лицо его поблѣднѣло и вытянулось, глаза смотрѣли не такъ открыто, какъ прежде, а какъ-то чуть-чуть изподлобья, точно онъ былъ всегда насторожѣ. Ей даже показалось, что онъ немного выросъ за это время. Когда бы ни заглянула къ нимъ Марфинька, она всегда заставала Митю за книгой или тетрадкой, чего прежде не замѣчалось. Напротивъ, въ прежнее время тетушкѣ всегда стоило большихъ трудовъ уговорить Митю заняться какимъ-нибудь урокомъ. Мальчикъ, значитъ, образумился, и сталъ прилеженъ. Но это было бы хорошо и мягкое сердце булочницы радовалось бы по этому поводу, если бы она не наблюдала одного чрезвычайно страннаго обстоятельства. Всегда нѣжныя отношенія между теткой и племянникомъ какъ будто исчезли навѣки и смѣнились какой-то угрюмой молчаливостью. Никогда она не заставала ихъ бесѣдующими. Митя смотрѣлъ или въ книгу, или въ окно; не заговаривали они другъ съ другомъ и при ней. Митя въ такихъ случаяхъ, если въ это время кончалъ уроки, бралъ книгу, уходилъ въ спальню, ложился на кровать лицомъ кверху (у него теперь была уже большая кровать) и читалъ. Было еще одно обстоятельство, но его Марфинька объясняла простой осторожностью послѣ того печальнаго случая. Тетушка теперь никогда не отпускала Митю одного; она отводила его въ гимназію и приводила обратно. Это крайне затрудняло ее, но она была непоколебима.

Тотъ случай Марья Андреевна объяснила Марфинькѣ какъ-то смутно и непонятно.—Мальчикъ попалъ, куда ему вовсе не слѣдовало... Положимъ, ничего не произошло, но мало ли что могло случиться?

Вотъ и все объясненіе, и Марфинька чувствовала, что это далеко не все и что ей не хотятъ сказать правду. Но зато ея приходъ къ Ворошиловымъ теперь всякій разъ оживлялъ тетушку гораздо больше, чѣмъ въ прежнее время. Тетушка какъ бы томилась молчаніемъ съ Митей и отводила душу. Иногда она бросала спѣшную работу и начинала болтать, хотя отъ природы не была болтливой. Но говорились все пустяки, совсѣмъ постороннія вещи, о домашнихъ же дѣлахъ—ни слова. По субботамъ Марья Андреевна показывала Митины отмѣтки и Марфинька убѣждалась, что Митя сдѣлалъ большіе успѣхи. У него уже не было двоекъ.

Всѣ эти обстоятельства заставляли Марфиньку часто задумываться. Ей очень хотѣлось расшевелить тетушку, чтобы заставить ее высказаться, но сдѣлать это явно, т.-е. задать какой нибудь прямой вопросъ, она не рѣшалась. Она давно знала, что у Марьи Андреевны есть въ душѣ потайные уголки, гдѣ запрятано многое, чего она никогда никому не покажетъ.

Молчаніе началось съ того самаго момента, когда они вышли изъ квартиры Щербанскаго.

Тетушка тотчасъ же взяла извозчика и они молча пріѣхали домой. Казалось бы,

теперь именно ей слѣдовало разразиться упреками или поученіями, но ничего подобнаго не случилось.

Когда они пріѣхали домой, стемнѣло; Марья Андреевна зажгла свѣчи и, какъ будто ничего не произошло, сѣла за машинку и принялась шить. Не хотѣла ли она наверстать потерянное время?

Можетъ быть, это простое совпаденіе, что Митя тогда же сѣлъ безъ всякихъ приглашеній за латинскую грамматику и выучилъ на завтра исключенія изъ какого-то правила, потомъ принялся за ариѳметику, затѣмъ выучилъ заданные стихи. Съ этого дня въ домѣ поселилось необыкновенное прилежаніе. Была прилежна къ шитью тетушка, былъ прилеженъ къ книгамъ Митя. Тетушкино прилежаніе, впрочемъ, объяснялось безъ всякихъ натяжекъ. Провожая Митю въ гимназію и обратно, она теряла слишкомъ много времени и ей нельзя уже было терять его дома. Однако, когда приходила Марфинька, она принималась болтать, оставивъ машинку. Прилежаніе Мити менѣе поддавалось объясненію. Но можно предположить, что примѣръ тетушки поощрялъ его.

Не слѣдуетъ, однако, думать, что родственники совсѣмъ не произносили никакихъ словъ. Это было бы просто глупо и походило бы на игру. Нѣтъ, они говорили другъ другу рѣшительно все, что было нужно. Они только не говорили ничего лишняго. И почему-то имъ обоимъ нравилось употреблять безличныя формы. „Пора пить чай“, „надо ложиться спать“, „завтра рано вставать“, „не слѣдуетъ пить сырой воды“, „надо бы одѣться потеплѣй“,—вотъ фразы, которыя произносились въ маленькой квартиркѣ.

И почему это такъ вышло,—ни тетушка, ни Митя не могли бы объяснить. Вѣдь иногда направленіе цѣлой жизни зависитъ отъ одного выразительнаго взгляда. Можетъ быть тогда, послѣ своего невольнаго пребыванія въ столовой у Щербанскаго, тетушка и хотѣла бы многое сказать Митѣ; но когда она заглянула ему въ лицо, то нашла въ немъ столько холодности и такое полное отсутствіе сознанія виновности, что говорить ей не позволило самолюбіе. Она почувствовала, что Митя уже не тотъ; что два часа, проведенные у Щербанскаго, а, можетъ быть, всего только пять минутъ, въ которыя его заставили плакать и перенести такую муку, переродили его; она почувствовала, что съ мальчикомъ надо считаться самолюбіемъ и затаила въ сердцѣ свои упреки. Она думала, что Митя рано или поздно самъ заговоритъ, признаетъ свою неправоту, покается.

Но Митя, казалось, сразу призналъ это молчаніе естественнымъ. Онъ такъ занялся своими книгами, такъ старался наполнить ими все свое время, какъ будто это было его призваніе. Чѣмъ больше проходило дней, тѣмъ сильнѣе укоренялась между ними новая форма отношеній и тѣмъ труднѣе было перейти отъ нея къ старой. Тетушка съ каждымъ днемъ все сильнѣе и сильнѣе чувствовала оскорбленіе и все тяжелѣй ей было выносить это, а Митя словно и не замѣчалъ ничего. Тетушка думала: „никогда не могла бы допустить, что въ немъ сидитъ такой эгоистъ! Никогда“!

Митя дѣйствительно рѣшилъ быть прилежнымъ. Онъ вовсе не почувствовалъ влеченія къ тѣмъ учебникамъ и наукамъ, которые прежде казались ему скучными. Нѣтъ, онъ именно „рѣшилъ“. Эту способность „рѣшать“ онъ получилъ въ тотъ день, когда разыгралась нелѣпая сцена у Щербанскаго. Началось это съ того, что онъ, прислушиваясь къ спору Валерія Аполлоновича съ тетушкой, вдругъ почувствовалъ, что имъ какъ бы помыкаютъ, изъ него хотятъ что-то сдѣлать, разрываютъ его на части. Это чувство было непріятное, унизительное. И почему-то у него пронеслось въ головѣ, что точно также, должно быть, они, какъ онъ мысленно выразился, „помыкали“ его отцомъ и матерью. Все это ему рисовалось смутно, въ видѣ неясныхъ ощущеній. Но слушая, какъ эти люди постоянно сталкиваются на вопросѣ о томъ, кто изъ нихъ больше и дѣйствительнѣе любилъ покойниковъ, онъ почему то начиналъ къ обоимъ относиться какъ-то полупрезрительно. И въ этотъ моментъ онъ впервые, еще безсознательно, отдѣлилъ свою личность отъ тетушки и Щербанскаго. Онъ какъ бы почувствовалъ, что оба они до извѣстной степени его враги и что ему надо защищаться отъ ихъ любви. И напрасно Щербанскій думалъ, что онъ вытѣснилъ изъ сердца Мити тетушку и заступилъ ее самъ. Онъ ошибался. Митя чувствовалъ къ нему такую же холодность, какъ и къ тетушкѣ.

И въ тотъ моментъ, когда онъ впервые увидалъ себя одинокимъ и какъ бы поставленнымъ между двухъ враждебныхъ силъ, онъ будто пересталъ быть ребенкомъ. Ощущеніе одиночества всегда дѣлаетъ человѣка мудрецомъ. Онъ начинаетъ смотрѣть со стороны на окружающій міръ

и оттого видитъ его яснѣе. Пока — на первый планъ у Мити выступило самолюбіе. Почувствовавъ себя одинокимъ, онъ долженъ былъ и отвѣтственность нести самъ за себя. Прежде обо всемъ думала и за все отвѣчала тетушка, теперь—онъ самъ. Отсюда его первое рѣшеніе—заниматься учебниками, и онъ сталъ такъ налегать на нихъ, что въ три мѣсяца изъ весьма посредственныхъ учениковъ перешелъ въ ряды лучшихъ.

Книги онъ всегда любилъ читать, но прежде онъ читалъ ихъ просто потому, что это было интересно. Теперь же онъ опять-таки „рѣшилъ“, что надо узнать какъ можно больше и сдѣлаться умнѣе. Онъ давно замѣтилъ, въ особенности у Щербанскаго, что часто говорятся цѣлыя фразы, смысла которыхъ онъ не понимаетъ, хотя они составлены изъ совершенно понятныхъ ему словъ. Это оскорбляло его юное, недавно проявившееся самолюбіе. Онъ и въ книгахъ искалъ такихъ фразъ, задумывался надъ ними, старался ихъ понять. Но случалось, и очень нерѣдко, — чего тетушка не замѣчала, что Митя, лежа на кровати, лицомъ вверхъ и держа передъ собою на согнутыхъ колѣняхъ раскрытую книгу, вовсе не читалъ и въ душѣ его въ это время происходила та странная работа, которой онъ и прежде часто отдавался, и результаты которой такъ поражали тетушку. Онъ приводилъ въ систему всѣ обрывки свѣдѣній, полученныхъ имъ случайно отъ тетушки и Щербанскаго во время ихъ споровъ. Ему это давалось не легко, потому что тутъ много было такого, чего онъ не понималъ, по незнанію жизни и людскихъ отношеній. Но такъ былъ устроенъ его мозгъ, что онъ ощущалъ мучительное недовольство, когда въ немъ что-нибудь было неясно. И если оставались пробѣлы, онъ заполнялъ ихъ произвольно до тѣхъ поръ, пока не получалось нѣчто стройное и законченное.

И наступилъ день, когда Митѣ казалось, что ему уже не нужно дальнѣйшихъ подробныхъ объясненій, ни Щербанскаго, ни тетушки; что онъ ясно представляетъ себѣ ихъ семейную исторію. Вотъ въ какомъ видѣ эта исторія представлялась ему.

„Отецъ, должно быть, былъ друженъ съ Щербанскимъ съ дѣтства. Должно быть, въ школѣ они подружились. Оба были богаты. Отецъ владѣлъ землей, а Щербанскій... Я не знаю, что такое Щербанскій. У него большія дѣла. У него какая-то контора. Можетъ быть, онъ банкиръ, можетъ быть, торгуетъ шерстью или хлѣбомъ. Въ этомъ городѣ торгуютъ этими предметами. Во всякомъ случаѣ онъ очень богатъ, это видно по обстановкѣ въ его домѣ, по тому, какъ онъ обѣдаетъ; у него есть лошади и карета. Да и домъ его собственный, — тамъ на воротахъ написано: „домъ Щербанскаго“. Они всегда были вмѣстѣ и жили душа въ душу. Однимъ словомъ, были друзьями. Когда отецъ женился на моей матери, которая была прекрасна и добра, то и Щербанскій полюбилъ ее. Онъ не могъ не полюбить ее, потому что она была прекрасна и добра и потому что онъ былъ другомъ моего отца. Если они были друзьями, то и любили однихъ и тѣхъ же людей и однѣ и тѣ же вещи. Отецъ былъ молодъ и характеръ его еще не обнаружился. Онъ обнаружился потомъ. Тетушка была съ нимъ, любила его и Щербанскаго любила, а когда отецъ женился, то полюбила и мать мою. Она тоже была молода и ея характеръ тоже не обнаружился. Они жили дружно, можетъ быть—въ этомъ самомъ городѣ, а можетъ быть въ той деревнѣ, которая принадлежала отцу и гдѣ я родился. Деревня, это рядъ маленькихъ домиковъ — грязныхъ, бѣдныхъ и неуютныхъ. Тамъ живутъ люди тоже бѣдные и, должно быть, очень глупые, потому-что иначе они не жили бы въ грязныхъ домикахъ, когда есть такіе большіе и богатые дома, какъ у Щербанскаго и вообще въ городѣ. Впрочемъ, мы тоже живемъ въ маленькомъ домикѣ, но это оттого, что тетушка—женщина. Марфинька, глядя на ея труды, часто восклицаетъ: „ахъ, трудно жить безъ мужчины въ домѣ! Еще по торговому дѣлу—ничего, хотя и то трудно, а по рабочему—не приведи Богъ!“

„Итакъ, они жили дружно, пока не проявились характеры моего отца и моей матери, а можетъ быть—и Щербанскаго. У отца былъ характеръ бурный, непостоянный, капризный и властный. Онъ началъ любить другихъ людей, кромѣ моей матери и Щербанскаго. Но Щербанскій—мужчина и ему—ничего, потому-что мужчина—сильнѣе. А у матери былъ характеръ кроткій, она не сердилась громко, а только вздыхала. Щербанскому было жаль моей матери и онъ укорялъ отца за то, что онъ любитъ другихъ и при томъ женщинъ, которыя не были такъ добры и прекрасны, какъ моя мать. Отецъ на это обижался, потому что былъ самолюбивъ и властолюбивъ, и ихъ дружба понемногу разрушалась. Тутъ выступила

тетушка. Она любила моего отца больше, чѣмъ мать, потому что онъ былъ ей братомъ, а мать она любила только потому, что отецъ тоже ее любилъ. И она приняла сторону отца. У тетушки характеръ ограниченный; она, какъ и отецъ, любитъ поставить на своемъ, но онъ легко мѣнялъ свои рѣшенія, у него не было ничего прочнаго и постояннаго, а она разъ что-нибудь зарубила, такъ это и остается навсегда. Такъ какъ она любила моего отца больше, чѣмъ мать, то ей хотѣлось оправдать его за его измѣны моей матери и Щербанскому. А чтобы кого-нибудь виновнаго оправдать, надо обвинить кого-нибудь другого. Вотъ она и обвинила мать мою и Щербанскаго въ томъ, будто она его и онъ ее любятъ больше, чѣмъ моего отца. Когда она это открыла, ей стало ясно, что отецъ оттого-то именно и любитъ другихъ больше, чѣмъ ихъ, и онъ уже въ ея глазахъ сталъ невиненъ. Она постоянно и ему говорила это, а такъ какъ и ему тоже нравилось быть невиннымъ, то онъ ей вѣрилъ. Щербанскій, какъ вѣрный другъ, продолжалъ укорять отца; иногда ему удавалось уговорить мою мать, чтобы и она его укоряла. Отецъ еще больше сердился и между ними начались ссоры. Тутъ родилась моя сестра Нина. Это было очень маленькое существо, которое умѣло только пищать и плакать. Я только не могу понять, чѣмъ она могла такъ вооружить противъ себя тетушку, что ее, бѣдняжку, маленькую удалили изъ нашего дома и теперь, когда отецъ и мать умерли, она не живетъ съ нами, а гдѣ она живетъ, знаетъ только Щербанскій, да и тетушка навѣрно знаетъ... Можетъ быть, это было такъ: Нина подросла, стала умнѣе и тоже укоряла отца; за это ее и удалили. Я это узнаю потомъ. Вражда росла, но больше всего между тетушкой и Щербанскимъ. Отецъ часто раскаивался, приходилъ къ моей матери, падалъ къ ея ногамъ и просилъ прощенія. Тутъ вступался Щербанскій и говорилъ, что не вѣритъ въ искренность и требуетъ доказательствъ, что измѣнъ больше не будетъ. Онъ и мать мою убѣждалъ требовать этого и она иногда поддавалась и требовала. Тогда тетушка говорила отцу: „вотъ видишь, видишь! Этотъ человѣкъ портитъ твое счастье и губитъ всѣхъ насъ. Онъ хочетъ, чтобы она только одного его любила, а тебя нѣтъ“. Отецъ бѣсился, ударялъ кулакомъ по столу и уѣзжалъ куда-то. Всякій разъ, какъ онъ уѣзжалъ и потомъ пріѣзжалъ, наше имѣніе становилось меньше и отъ этого потомъ мы стали совсѣмъ бѣдны. Отецъ тратилъ много денегъ. Наконецъ, ссора дошла до того, что они совсѣмъ разошлись съ Щербанскимъ. Отецъ пріѣхалъ какъ-то возбужденный отъ вина и выгналъ Щербанскаго изъ дома, приказавъ ему больше никогда не приходить къ нимъ. Это было ужасно несправедливо, потому что Щербанскій любилъ моего отца, и въ особенности мать, и онъ страдалъ оттого, что ее некому будетъ защищать отъ несправедливостей тетушки и моего отца. Онъ пробовалъ примириться, жертвовалъ даже самолюбіемъ, но напрасно. Наконецъ, онъ совсѣмъ уединился и только издали слѣдилъ за тѣмъ, какъ они живутъ, страдая въ тихомолку. Тетушка торжествовала. Ей нужно было доказать отцу, что она была права и она всѣми своими силами повліяла на него, чтобы онъ раскаялся. Онъ раскаялся, упалъ къ ногамъ моей матери и молилъ. Мать была совсѣмъ безпомощна и слаба, къ тому же она такъ изстрадалась за эти годы, что у нея болѣла грудь и вѣдь она очень скучала по Нинѣ. Вообще моя мать была очень несчастна. Это видно по тому, какое у нея было лицо на первой карточкѣ, гдѣ она помоложе, и на послѣдней. На этой она такая худенькая и въ глазахъ столько печали. Она поддалась и простила. Кажется, отецъ совсѣмъ созналъ свою вину и съ тѣхъ поръ любилъ только ее. Тетушка говорила: вотъ какъ только этотъ человѣкъ, т. е. Щербанскій, покинулъ насъ, въ домѣ водворились миръ и счастье. И она навѣрно это говорила и была искренно убѣждена въ этомъ. Но она заблуждалась, потому что при Щербанскомъ она сама мѣшала отцу раскаяться совсѣмъ и примириться съ матерью, разжигая въ немъ недовѣріе къ Щербанскому. Но они были счастливы недолго. Скоро я явился на свѣтъ и одновременно съ этимъ умерли и отецъ и мать. Такимъ образомъ я ихъ никогда не видалъ“.

Это было далеко не то, что дѣйствительность, но для Мити было важно, чтобы онъ понималъ и чтобы не было пробѣловъ, а все было ясно и правдоподобно. Для него только одинъ пунктъ былъ неясенъ: исторія и судьба Нины. За что съ нею такъ жестоко поступили? И какимъ образомъ тетушка можетъ не любить ее, когда она дочь его отца и матери? Вѣдь тетушка не злая женщина, этого онъ ни въ какомъ случаѣ не могъ сказать про нее. Можетъ быть, въ самомъ дѣлѣ, Нина провинилась чѣмъ-нибудь ужаснымъ?

Ему до безумія хотѣлось посмотрѣть на Нину. Какова она? Похожа ли на него? Сколько ей лѣтъ? И, наконецъ, какъ она живетъ? Онъ уже съ мѣсяцъ думалъ объ этомъ и рѣшилъ, что это совсѣмъ глупо держать отъ него въ тайнѣ Нину. А ужъ теперь для него было совершенно достаточно его рѣшеній.

— „Я пойду къ Щербанскому!“ сказалъ онъ себѣ и, говоря это, нисколько не заблуждался на счетъ тетушки. Она, безъ сомнѣнія, возмутится, не пуститъ его, приметъ свои мѣры, можетъ быть, даже свяжетъ его (въ самомъ дѣлѣ, ему пришло это въ голову!), но это все равно:—„Я пойду къ Щербанскому, потому что я рѣшилъ увидать Нину! Это, наконецъ, глупо“! Еще разъ твердо повторилъ онъ себѣ, и ни на минуту не сомнѣвался въ томъ, что пойдетъ къ Щербанскому. Онъ только поджидалъ рождественскихъ праздниковъ, когда у него будетъ больше свободнаго времени.

XIII.

Наступили рождественскіе праздники. Митя, въ качествѣ исправнаго ученика, рѣшилъ, было, прежде всего приготовить заданные уроки, а затѣмъ уже приводить въ исполненіе свое рѣшеніе. Но желаніе побывать у Щербанскаго до того овладѣло имъ, что онъ не могъ ни на чемъ сосредоточиться.

Первый день Рождества былъ у нихъ до того скученъ, что казался буднемъ въ сравненіи съ обыкновеннымъ будничнымъ днемъ. У нихъ рѣшительно никто не бывалъ. Марфинька пришла послѣ обѣдни, принесла свой обычный подарокъ, въ видѣ сдобной булки, и очень удивилась, узнавъ, что тетушка не была въ церкви. Въ прежніе годы праздникъ проходилъ все-таки веселѣй. Съ утра они отправлялись къ обѣднѣ, а потомъ, вернувшись домой, находили кое-что изъ съѣстного въ рождественскомъ родѣ. Тетушка, несмотря на скудныя средства, изо всѣхъ силъ старалась поддерживать старую помѣщичью традицію, состоявшую въ томъ, чтобы на Рождествѣ былъ „столъ“. Этотъ столъ, разумѣется, былъ только жалкой тѣнью того стола, какой приготовлялся въ давнія времена въ Ворошиловкѣ. Но все же были извѣстныя приготовленія, извѣстная суета—тѣмъ болѣе, что ей все приходилось самой дѣлать,—и извѣстное настроеніе.

На этотъ разъ Марья Андреевна словно забыла обо всемъ этомъ. Еще вчера она утратила даже остатокъ той живости, которая все же не совсѣмъ покинула ее. Она цѣлый день сидѣла за столомъ, подперевъ голову обѣими руками, иногда она вставала, прохаживалась по комнатѣ и опять садилась, изрѣдка взглядывая на Митю. Она что-то обдумывала. Сегодня же она, повидимому, уже рѣшила свой вопросъ, но рѣшеніе не сдѣлало ее веселой, она смотрѣла угрюмо, была блѣдна, по временамъ вздыхала, а на Митю, когда онъ этого не видалъ, смотрѣла долгими, грустными взглядами.

На что рѣшилась тетушка? Не повліяло ли на нее письмо, которое вчера принесъ ей почтальонъ? Митя видѣлъ это, но такъ какъ онъ давно пересталъ о чемъ бы то ни было разспрашивать тетку, то и на этотъ разъ не спросилъ. Видѣлъ онъ также, что тетушка, затворившись въ спальнѣ, съ своей стороны что-то писала и затѣмъ уходила куда-то на пять минутъ. Но онъ и это оставилъ безъ объясненій.

Такъ прошелъ день, а утромъ второго дня Митя поднялся рано, уже весь заряженный своимъ рѣшеніемъ. Тетушка пойдетъ на рынокъ и онъ въ это время могъ бы преспокойно уйти изъ дому и направиться къ Щербанскому. Ему бы только попасть туда, а ужъ оттуда его не вытащишь. Но когда ему пришла въ голову эта мысль, онъ отвергъ ее съ негодованіемъ. Ему теперь доставляло удовольствіе поставить на своемъ, взять что нибудь съ бою и при томъ открыто и прямо. И онъ только ждалъ возвращенія тетушки съ рынка.

Когда она пришла, онъ былъ уже въ мундирѣ и держалъ въ рукѣ фуражку. Это до того изумило тетушку, что она невольно воскликнула:

— Куда ты?

Митя отвѣтилъ спокойно и ясно: — Я хочу побывать у Щербанскаго!...

— А-а!

Она прикусила губу и замолчала. Митя стоялъ въ недоумѣніи. Лицо у тетушки только сдѣлалось строгое, но никакой бури на немъ не было видно. Но вѣдь онъ „рѣшилъ“ и потому надо исполнить рѣшеніе.

— Такъ я пойду!—сказалъ онъ, снимая съ вѣшалки пальто.

Тетушка прошлась къ окну и, глядя въ него, промолвила.—Иди!..

„Какъ—иди?—подумалъ Митя,—она это говоритъ? Она согласна? Но почему же тогда раньше она меня не пускала? Почему она такъ оберегала меня, провожая всякій разъ въ гимназію и домой?“

ПРОФ. КОППАИ.

„Раздумье“.

Фототипія гг. Шереръ, Набгольцъ и К°,
въ Москвѣ.

Онъ, однако-жъ, надѣлъ пальто и еще разъ сказалъ:—Такъ я пойду!.. Я скоро вернусь...—прибавилъ онъ.

Тетушка не обернулась. —Только скажи: ты самъ этого захотѣлъ? Самъ придумалъ?—спросила она, по прежнему глядя въ окно.

— О, да, тетушка... я давно это рѣшилъ... Тамъ, должно быть, Нина... Я хочу, наконецъ, повидать ее...

— Иди!—опять сказала Марья Андреевна.

— Я вернусь черезъ часъ!..—промолвилъ Митя, которому почему-то стало неловко, и онъ почувствовалъ, что даже его твердая рѣшимость какъ бы ослабѣваетъ въ немъ. Все это произошло оттого, что со стороны тетушки онъ не встрѣтилъ протеста, котораго ожидалъ.

Но вотъ тетушка повернулась къ нему. Она видимо была глубоко взволнована.

— Видишь, Митя, это... Это противъ моего желанія... Но такъ какъ я вижу, что ты уже не ребенокъ... Ты какъ-то вдругъ пересталъ быть ребенкомъ... я не знаю, почему и кто въ этомъ виноватъ... то иди... Поступай по своему. Ты настойчивъ и своенравенъ, какъ твой отецъ... Только у тебя слишкомъ рано это проявилось. Ты идешь къ моему врагу... Это знай!..

По мѣрѣ того, какъ тетушка произносила эти слова какимъ-то надломленнымъ, дрожащимъ голосомъ, вся рѣшимость Мити куда-то исчезала. У него сильно билось сердце. Просыпалось въ немъ то нѣжное чувство къ тетушкѣ, которое жило въ этомъ сердцѣ до встрѣчи съ Щербанскимъ, слезы наполняли его глаза, и онъ ужъ готовъ былъ положить фуражку и снять пальто... Но тетушка сказала еще нѣсколько словъ.

— Только, Митя, едва ли ты вернешься ко мнѣ...

Онъ вопросительно раскрылъ глаза.

— Послѣ этого намъ жить вмѣстѣ будетъ невозможно... И непріятно!

И она опять отвернулась къ окну. Митя почувствовалъ, какъ у него что то перевернулось внутри. Но это было не то трогательное чувство, которое только что едва не заставило его забыть свою рѣшимость. Напротивъ, что-то холодное и жесткое шевельнулось у него въ сердцѣ. Тетушка ставитъ условіе, она отказываетъ ему въ пріютѣ, она прогоняетъ его. Выступило на первый планъ дѣтское самолюбіе, которое въ тихомолку развилось сильно. Онъ не думалъ о томъ, хорошо ли поступаетъ въ эту минуту, такъ обращаясь съ тетушкой, которая положила на него всю душу. Онъ былъ оскорбленъ и только.

— Я пойду! —какъ-то грубовато произнесъ онъ, повернулся къ двери и вышелъ.

Тетушка ни звука не промолвила ему вслѣдъ, а когда шаги его замолкли, у нея подкосились колѣни и она безсильно опустилась въ кресло.

Угрюмое настроеніе Марьи Андреевны дѣйствительно началось съ того момента, какъ она получила письмо. Уже самый фактъ появленія почтальона подѣйствовалъ на нее удручающимъ образомъ. Она жила отшельницей и никогда никакихъ писемъ не получала. Всѣ старыя связи, какія у нея были, какъ-то сами собой распались и она тихо доживала свой скучный вѣкъ, интересуясь міромъ постольку, поскольку онъ касался Мити. Много лѣтъ она не получала писемъ, и вдругъ звонокъ и почтальонъ.

Когда она увидала, что на конвертѣ городская марка, то унея тотчасъ же мелькнула мысль: отъ Щербанскаго! Да, вотъ человѣкъ, съ которымъ волей или неволей ей приходится сноситься. Когда же она приглядѣлась къ почерку, которымъ былъ написанъ адресъ, то какое-то смутное воспоминаніе начало рисоваться ей. Да, она знала когда-то эту руку.

Она ушла въ спальню и прочитала письмо. Тамъ было слѣдующее:

„Милостивая государыня, Марья Андреевна! Въ послѣднее ваше посѣщеніе, три мѣсяца тому назадъ, произошли нѣкоторыя обстоятельства, не позволившія мнѣ высказать вамъ весьма важныя мысли, которыя, несмотря ни на что, я считаю своимъ долгомъ высказать. И вообще, я думаю, что лично намъ не удастся поговорить такъ, какъ хотѣлось бы мнѣ. Вы ко мнѣ питаете глубокую вражду и это мѣшаетъ вамъ выслушать меня, а если бы вы и выслушали, то та же вражда заставила бы васъ понять меня неправильно. Вы неправы, какъ были неправы всю жизнь, но вы искренни, въ чемъ вамъ отдаю справедливость.

„Но оставимъ въ сторонѣ наши отношенія. Они слишкомъ испорчены, чтобы я могъ разсчитывать на поправленіе ихъ. Ихъ, какъ старые часы, которые сто разъ отдавались въ починку, приходится, наконецъ, отложить въ сторону, потому что никакой мастеръ ихъ уже починить не можетъ. Я хочу говорить съ вами о Митѣ, сынѣ Дмитрія и Катерины... моихъ единственныхъ въ жизни друзей, которыхъ я обоихъ любилъ самою чистою любовью. Судьба случайно привела васъ въ тотъ

городъ, гдѣ я живу. Вѣдь она могла и не сдѣлать этого, вы могли поѣхать въ другое мѣсто. Но нѣтъ, она поселила васъ здѣсь. Затѣмъ она привела васъ ко мнѣ, поставила васъ въ крайность умышленно, да, умышленно, чтобы возстановить нарушенную справедливость и дать мнѣ законное участіе въ судьбѣ мальчика. Я фаталистъ, Марья Андреевна, я давно уже сталъ фаталистомъ, съ тѣхъ поръ... Ну, да что объ этомъ говорить?

„Итакъ — судьба противъ васъ и за меня. Она помогаетъ мнѣ въ томъ, въ чемъ вы хотѣли помѣшать мнѣ. Признаюсь, изъ жизни моей и другихъ я вывелъ заключеніе, что судьба рѣдко бываетъ справедлива, это одинъ изъ тѣхъ рѣдкихъ случаевъ. Но я опять уклонился отъ предмета. Единственнымъ предметомъ нашего разговора или переписки можетъ быть только Митя.

„Этотъ мальчикъ заслуживаетъ того, чтобы на немъ остановить вниманіе. Если бы даже онъ не былъ сыномъ моихъ единственныхъ друзей, все равно,—разъ узнавши его, нельзя уже перестать думать о немъ. Это натура—сложная, изъ которой можетъ выйти нѣчто или очень хорошее, или очень дурное. Все зависитъ оттого, куда и какъ направить его, какія стороны души развить въ немъ сильнѣе. Вы, Марья Андреевна, говорю это вамъ не въ укоръ, а только какъ фактъ,—вы ведете его ужасно. Сами вы живете замкнутою жизнью, потому что — справедливо или нѣтъ, — разочаровались въ людяхъ, но зачѣмъ же вы и ему, юному и еще не жившему, прививаете, навязываете свое разочарованіе? Зачѣмъ вы хотите, чтобы онъ вступилъ въ жизнь съ этимъ тяжелымъ багажемъ на душѣ, который съ перваго шага будетъ отравлять для него каждое новое впечатлѣніе? Зачѣмъ вы хотите помогать жизни въ томъ, что она и сама сдѣлаетъ, непремѣнно сдѣлаетъ, потому что еще ни одинъ человѣкъ не прожилъ жизни, не разочаровавшись въ ней и въ людяхъ. Но она сдѣлаетъ это постепенно и незамѣтно, распредѣляя свою отраву на много лѣтъ, а вы хотите влить въ его душу разомъ весь этотъ ядъ. Вы начинаете съ того, что вооружаете его противъ человѣка, который, какъ вы въ глубинѣ души вашей прекрасно знаете, ничего не можетъ ни желать, ни сдѣлать ему, кромѣ добра. Вы заставляете его жить въ бѣдности и недостаткахъ, зная также, что мое огромное состояніе ни на что мнѣ не нужно и что для меня было бы высокимъ счастьемъ употребить его на дѣтей Дмитрія. Наконецъ, перехожу къ самому главному, къ тому, о чемъ я не могу писать вамъ твердой рукой, потому что она дрожитъ невольно. Я хочу говорить о сестрѣ этого мальчика, о дочери Дмитрія и Кати, о вашей родной племянницѣ—Нинѣ. Если то, что вы сдѣлали и дѣлаете по отношенію ко мнѣ и къ Митѣ,—можетъ быть названо только ошибками, вытекающими изъ вашей слѣпоты, то вашъ поступокъ съ Ниной—преступленіе. Да, я написалъ это слово и готовъ повторить вамъ его громко въ глаза. Это было преступленіе и оно продолжается. Вы воспользовались безумнымъ состояніемъ духа бѣднаго Дмитрія и убѣдили его въ томъ, чего никогда не могло быть. Вы знали, вы не могли не знать этого,—что душа Кати была чиста, какъ алмазъ, и что мои отношенія къ ней не могли быть иными, какъ отношеніями чистой дружбы. Неужели же вы хоть на минуту сами повѣрили своей клеветѣ? Не можетъ этого быть. Нѣтъ, я готовъ согласиться съ тѣмъ, что вашимъ первымъ побужденіемъ было желаніе добра Дмитрію и вы ради этого прибѣгли къ лжи. Вы, можетъ быть, и не ожидали, какіе плоды принесутъ сѣмена подозрѣнія, посѣянныя вами въ душѣ его. А когда вы увидѣли, къ чему это привело, у васъ не хватило мужества пойти обратно. И вотъ въ чемъ ваше преступленіе: изъ трусости, изъ трусости передъ самой собой, передъ своей гордостью, вы навсегда оторвали дѣвочку отъ семьи, вы лишили ее ласкъ матери, вы заставили отца питать къ ней чувство вражды и, наконецъ, вы лишаете ее послѣдняго, что у нея осталось—брата. Я ничего не могу себѣ представить болѣе жестокаго. Вообразимъ на минуту, что ваше утвержденіе было вѣрно, что Нина въ самомъ дѣлѣ дочь не Дмитрія, вообразимъ это, хотя это не можетъ быть правдой. Но во всякомъ же случаѣ она—дочь Кати, а значитъ Митѣ — сестра. Развѣ этого не достаточно, чтобы они имѣли право знать и любить другъ друга. Подумайте объ этомъ.

„О, я знаю, что вы хотѣли бы на это сказать. Это—ваша проклятая ворошиловская гордость. Вы признаете только ворошиловскую кровь и, утверждая, что въ Нинѣ нѣтъ этой знаменитой крови, вы ее не признаете. Но это ваше дѣло, и рѣчь не объ васъ, а о бѣдномъ мальчикѣ, который и теперь еще, не зная сестры, уже жаждетъ встрѣчи съ нею, потому что у него чуткая душа и онъ чуетъ общее съ нею горе.

„Я думаю, для васъ ясно, что изъ всего этого вытекаетъ. Вы можете оставаться при своихъ взглядахъ, но только для себя, а мальчику ихъ навязывать не имѣете права, предоставьте его уму и сердцу свободно развиваться, сама жизнь научитъ его правильно смотрѣть на вещи и чувствовать. Но прежде всего вы должны отпустить его ко мнѣ на праздники. Онъ проведетъ ихъ съ сестрой, которая прибудетъ ко мнѣ изъ института. Это вашъ долгъ. Итакъ, я буду ждать вашего извѣщенія о томъ, когда я долженъ прислать за Митей карету. Я васъ не приглашаю—такъ какъ это безполезно, хотя могу прибавить, что если бы вы сумѣли обуздать свою гордость и встрѣтиться, наконецъ, со мной съ тѣмъ чувствомъ довѣрія и дружбы, какое было между нами много лѣтъ тому назадъ, то я былъ бы безконечно счастливъ. Повѣрьте, что я не питаю къ вамъ вражды, несмотря на все, сдѣланное мнѣ вами. Вашъ покорнѣйшій слуга Валерій Щербанскій“.

Таково было посланіе Щербанскаго. Убѣдительно оно было или нѣтъ, все равно—тетушка, еще только распечатавъ его и разглядѣвъ подпись Валерія Аполлоновича, заранѣе рѣшила не соглашаться съ нимъ, и даже не рѣшила, а просто не могла согласиться. Однако-жъ, прежде чѣмъ написать ему отвѣтъ, она испытала минуты нѣкоторой задумчивости, можетъ быть, близкой къ колебанію. Конечно, колебаніе это нисколько не относилось къ главному предмету, — къ Митѣ, точно также оно не распространялось на самого Щербанскаго, т.-е. на перемѣну отношеній къ нему. На оба эти вопроса она заранѣе отвѣчала: „нѣтъ“. Но когда она перечитывала строки, гдѣ говорилось о Нинѣ, что-то давно неиспытанное шевельнулось у нея въ сердцѣ... Но это было не долго. Тотчасъ брови ея нахмурились и она уже сурово укоряла себя за то, что могла на минуту усомниться въ правильности своего поступка. Затѣмъ она взяла перо и очень твердымъ почеркомъ написала:

„Милостивый государь, Валерій Аполлоновичъ! Не имѣя желанія распространяться по поводу того, что вы такъ пространно излагаете и что я слышала отъ васъ много разъ, нисколько, однако, не убѣдившись въ истинности вашихъ словъ и увѣреній,—имѣю честь отвѣтить только на ваше предложеніе, чтобы племянникъ мой Дмитрій провелъ у васъ праздники. Позвольте вамъ заявить, что этого никогда не будетъ съ моего согласія, а развѣ случится путемъ какого-нибудь насилія, какъ уже было однажды, и имѣя въ виду, что отъ васъ ничего добраго не могу ждать. Больше ничего не имѣю вамъ сообщить. Готовая къ услугамъ вашимъ Марья Ворошилова“.

Теперь понятно, почему тетушка спросила у Мити, самъ ли онъ придумалъ идти къ Щербанскому. И несмотря на его положительный отвѣтъ, она осталась при глубокомъ убѣжденіи, что Валерій Аполлоновичъ такимъ или инымъ способомъ „сманилъ мальчугана“.

XIV.

Когда Валерій Аполлоновичъ узналъ о приходѣ Мити, онъ выскочилъ изъ кабинета и потащилъ, почти понесъ туда мальчика.

— Ахъ, какъ я вамъ радъ! Вы не можете себѣ представить, какъ я радъ вамъ!—воскликнулъ онъ, усаживая мальчика въ кресло.—Ну, спасибо Марьѣ Андреевнѣ! Я всегда думалъ, что у нея въ сущности доброе и отзывчивое сердце... Она ничего не просила передать мнѣ?

Митя смотрѣлъ на него съ недоумѣніемъ. Онъ не понималъ, почему Щербанскій говоритъ о добромъ сердцѣ тетушки и за что онъ такъ признателенъ ей. У него въ памяти еще слишкомъ свѣжа была недавняя сцена и изъ нея онъ не могъ припомнить ничего такого, что оправдывало бы восклицаніе Щербанскаго.

— Нѣтъ, ничего!..—отвѣтилъ онъ, продолжая по прежнему съ недоумѣніемъ смотрѣть на хозяина.

— И она сразу отпустила васъ?—спросилъ Щербанскій.

— Напротивъ, она меня вовсе не отпустила...

— Нѣтъ? А какъ же вы здѣсь?

— Я самъ пришелъ!.. Я просто захотѣлъ побывать у васъ...

— А письмо она получила?

— Письмо? Кажется... Не знаю. Но когда она узнала, что я хочу идти къ вамъ, она прямо сказала, чтобы я не возвращался...

— Вотъ какъ, вотъ какъ!..

Щербанскій, по обыкновенію, въ волненіи заходилъ по комнатѣ.—Такъ вы сами... А я вѣдь послалъ ей письмо, въ которомъ просилъ позволенія взять васъ къ себѣ на праздники... Ну, конечно, какъ я могъ даже подумать, что она согласится. Никогда, никогда! Для этого ей надо было бы переродиться... Удивительная женщина. На все закрываетъ глаза и видитъ только себя самою... Такъ вы

это сами вздумали?! Это хорошо, благодарю васъ, благодарю, Митя. А вы, однако, измѣнились. Какъ-то возмужали и взглядъ у васъ такой сталъ твердый... Вамъ этотъ мундирчикъ узокъ и коротокъ... Да, да!.. Такъ она сказала не возвращаться? Ну, что-жъ... Если только вамъ не будетъ очень грустно безъ нея— вѣдь вы съ рожденія съ нею,—то мы отлично устроимся... Но что же это я? Эй, кто-нибудь! Чаю или кофе... Вы что пьете, Митя?

— Я пью чай... Но я уже пилъ его!..— отвѣтилъ Митя, съ любопытствомъ наблюдая его чрезвычайную нервность.

— Ну, тѣмъ лучше... Такъ давай намъ кофе! Мы вмѣстѣ выпьемъ. Да садитесь вотъ сюда, къ камину... Помните, какъ вы сушили здѣсь ноги тогда, послѣ дождя? Ну, садитесь же!..

Митя пересѣлъ къ камину, отъ котораго тотчасъ пахнуло на него тепломъ. Это не было лишнимъ, потому что онъ слегка озябъ. Было меньше десяти часовъ и его проняло утреннимъ холодомъ. Щербанскій же продолжалъ ходить по кабинету, обдумывая послѣдствія новаго обстоятельства, именно того, что Митя можетъ поселиться у него. Дѣло, конечно, стояло не за помѣщеніемъ. Домъ у него былъ обширный, онъ занималъ весь бельэтажъ, и жили во всей квартирѣ только онъ, да мать его, Серафима Протасовна. Все же остальное были комнаты безъ опредѣленнаго назначенія, уставленныя разнообразной мебелью. Точно также ничего для него стѣснительнаго не могло представить присутствіе въ домѣ новаго лица. Совсѣмъ напротивъ. Про него говорили, и онъ самъ это подтверждалъ,—будто онъ привыкъ къ одиночеству. Это говорилось на томъ основаніи, что онъ всю свою жизнь былъ одинокъ. Но это была неправда. Одиночество было несвойственно его натурѣ, оно досталось ему случайно, благодаря роковымъ образомъ сложившимся обстоятельствамъ. Но онъ всегда жаждалъ и искалъ какой-нибудь привязанности. Митю онъ сразу полюбилъ и переселеніе мальчика въ его домъ было бы для него праздникомъ. Но онъ никакъ не могъ себѣ представить въ опредѣленномъ свѣтѣ отношеніе Марьи Андреевны къ этому переселенію. Онъ не допускалъ, чтобы она безъ бою согласилась на это и зналъ, что если начнется бой, то ужъ она будетъ безпощадна. За себя онъ не боялся, но на Митѣ это Богъ знаетъ какъ можетъ отразиться. А онъ боялся за ясность души этого мальчика, который казался ему слишкомъ воспріимчивымъ и чуткимъ. Вотъ объ этомъ онъ и думалъ, долго шагая по кабинету послѣ того, какъ принесли кофе со сливками, съ масломъ и съ свѣжими булками.

Митя слушалъ его мягкіе шаги по ковру и глядѣлъ на капризно мѣнявшіяся очертанія пламени въ каминѣ. Въ головѣ его роилась своя особенная мысль, которая не покидала его. Онъ задумчиво мѣшалъ ложечкой кофе, съ аппетитомъ жевалъ вкусную булку съ масломъ, и въ то же время мечталъ о томъ, какъ бы задать Щербанскому одинъ вопросъ, который заключалъ въ себѣ весь смыслъ его прихода сюда. Но ему было неловко остановить Валерія Аполлоновича, до того погруженнаго въ мысли о Митѣ, что онъ, повидимому, забылъ не только о кофе, но и о самомъ Митѣ. Но вотъ Щербанскій на минуту остановился у стола, чтобы взять и закурить папиросу. Митя воспользовался этимъ моментомъ и спросилъ:

— А Нина... Она здѣсь?

Щербанскій какъ бы очнулся. Онъ положилъ на столъ только что взятую папиросу и быстро направился къ нему.

— Ахъ, Боже мой! А я вамъ этого и не сказалъ... Вы такъ поразили меня сообщеніемъ о тетушкѣ вашей, что я позабылъ... Какъ же, какъ же! Она здѣсь. Но еще рано, она спитъ! Въ институтѣ онѣ, бѣдняжки, рано встаютъ, такъ ужъ я распорядился, чтобы ей давали подольше спать. Часа черезъ полтора вы увидитесь... Такъ вы, значитъ, думаете о ней... Это хорошо. Она тоже очень хочетъ увидать васъ...

Въ это время вошелъ человѣкъ и принесъ почту. Щербанскій порылся въ газетахъ и письмахъ, и остановился на одномъ изъ нихъ. Онъ взялъ его и распечаталъ.

— Ага,—сказалъ онъ какъ-бы про себя.—Этого и слѣдовало ожидать!.. Потомъ онъ обратился къ Митѣ:—Ваша тетушка отвѣчаетъ мнѣ, что вы можете придти ко мнѣ только противъ ея согласія. Такъ и случилось...

И онъ опять заходилъ по кабинету, хлебнувъ мимоходомъ глотка два кофе. Затѣмъ онъ, казалось, что-то рѣшилъ, взялъ стулъ и подсѣлъ къ Митѣ.

— Ну, давайте же, поговоримъ объ этомъ,—сказалъ онъ, принимаясь за кофе.—Ахъ, да, не хотите ли еще?—спросилъ онъ Митю, который уже допилъ свой стаканъ. Митя отказался. Его гораздо больше интересовалъ „разговоръ объ этомъ“. Щербанскій продолжалъ:

— Итакъ, тетушка ваша сказала, чтобы вы не возвращались. Меня это должно бы обрадовать, не правда ли, вѣдь вы уже понимаете, что я васъ люблю, какъ родного, и ничего бы такъ не желалъ, какъ жить съ вами вмѣстѣ и заботиться о васъ. И тутъ еще, помимо этого, было бы много хорошаго. Вотъ Нина,—она теперь гоститъ у насъ и затѣмъ опять уѣдетъ, но лѣтомъ она совсѣмъ пріѣдетъ къ намъ. Вѣдь она въ послѣднемъ классѣ и кончаетъ курсъ...

— Какъ?—спросилъ Митя,—развѣ она такая большая?

Онъ удивился, потому что представлялъ Нину такой же маленькой дѣвочкой, какъ и самъ онъ.

— О, да! Ей скоро будетъ восемнадцать лѣтъ. Она старше васъ лѣтъ на шесть, кажется. А вы этого не знали? Тетушка и это сохранила тайной... Да, такъ я говорю, что вашъ переѣздъ ко мнѣ доставилъ бы мнѣ большое счастье. Но думаете ли вы, мой другъ, что слѣдуетъ это дѣлать при такихъ обстоятельствахъ, когда оно можетъ озлобить тетушку окончательно противъ васъ? Вы, можетъ быть, меня не поняли?.. Я хочу спросить васъ: если бы случилось, что тетушка, благодаря вашему поступку, навсегда откажется отъ васъ, вѣдь это было бы для васъ страшное лишеніе? Неправда ли?

— Тетушка почти не говоритъ со мной уже три мѣсяца...—отвѣтилъ Митя.

— Да? Значитъ она не могла простить вамъ тотъ обѣдъ у меня?.. Крѣпкое сердце у Марьи Андреевны... И вы склонны думать, что она тѣмъ болѣе не способна простить вамъ сегодняшній визитъ?

Митя смотрѣлъ ему въ глаза и, казалось, обдумывалъ какую-то важную мысль. При этомъ въ лицѣ его было что-то холодное и Щербанскій замѣтилъ это и спохватился. Мальчикъ слишкомъ самолюбивъ. При томъ же едва ли онъ способенъ понять всѣ тонкости отношеній. И хорошо сдѣлалъ Щербанскій, что во время спохватился. Митя уже началъ ощущать приступы того самого чувства оскорбленія, которое явилось у него послѣ словъ тетушки: „Только, Митя, едва ли ты вернешься ко мнѣ“.

Валерій Аполлоновичъ взялъ его за руку, придвинулся ближе къ нему и заговорилъ мягкимъ задушевнымъ голосомъ:— Но если такъ, мой юный другъ, то мы не будемъ больше принимать во вниманіе странные капризы вашей тетушки... Она всегда ставитъ дѣло такъ круто, что приходится выбирать между нею и разумнымъ, естественнымъ поступкомъ. Вѣдь это совершенно естественное и законное желаніе у васъ,—жить тамъ, гдѣ ваша сестра считаетъ себя дома, не правда ли? Да и кромѣ того здѣсь вы не будете окружены тайной. Здѣсь вы будете имѣть право спрашивать обо всемъ, что васъ интересуетъ, и получать отвѣты. Здѣсь васъ не будутъ томить трехмѣсячнымъ молчаніемъ. Итакъ, объ этомъ разговоръ покончены. Съ сегодняшняго же дня вы остаетесь у насъ и дѣлаетесь членомъ нашей семьи. Я, однако-жъ, питаю надежду, что ваша тетушка, почувствовавъ себя совсѣмъ одинокой, станетъ размышлять и, можетъ быть, найдетъ наконецъ, что была не права... Ну, вотъ, мой другъ, бьетъ одиннадцать часовъ и скоро къ намъ выйдутъ дамы. А пока, не хотите ли познакомиться съ нашей квартирой? Вѣдь вы видѣли только двѣ комнаты... Кстати, посмотрите и вашу комнату. Я вѣдь надѣялся, что тетушка отпуститъ васъ хоть на нѣсколько дней и приготовилъ для васъ спальню. Она—рядомъ съ моей...

Митя былъ удовлетворенъ. Щербанскій во время остановилъ развитіе въ немъ недобраго чувства. Онъ говорилъ такъ просто и при этомъ въ глазахъ его было такъ много искренности и теплоты, что мальчикъ вдругъ почувствовалъ къ нему довѣріе съ еще большей силой, чѣмъ прежде. Думалъ ли онъ въ это время о тетушкѣ? Едва ли. Такъ далеко не шли его разсчеты. Послѣдній моментъ, къ тому же, былъ отравленъ обидой. А главное, онъ былъ весь поглощенъ предстоящимъ свиданіемъ съ Ниной. Когда онъ узналъ, что Нина взрослая дѣвушка, его интересъ къ этой встрѣчѣ еще болѣе усилился. Трудно сказать, почему это было такъ. Прежде всего, можетъ быть, потому, что онъ уже привыкъ представлять ее маленькой дѣвочкой и это было для него ново, а все новое всегда какъ-то овладѣвало имъ и надолго захватывало его вниманіе. Отчасти его занимало сознаніе, что у него есть взрослая сестра.

Онъ все это утро былъ нервенъ и чутко, съ волненіемъ откликался на всякія перемѣны, какія происходили передъ его глазами. Входилъ ли въ комнату лакей, раздавался ли гдѣ-то едва слышный звонокъ, — можетъ быть, то звонила Серафима Протасовна, — онъ уже подымалъ голову и съ нетерпѣніемъ ждалъ чего-то особеннаго. Онъ не привыкъ къ движенію, не привыкъ къ тому, чтобы что-нибудь случалось. Жизнь въ маленькой квартиркѣ

съ тетушкой шла тихо, однообразно до такой степени, что можно было за недѣлю впередъ предсказать все, что случится: и когда тетушка кончитъ заказъ и принесетъ новый, и когда она скажетъ, что весь керосинъ вышелъ,—надо купить, и когда придетъ Марфинька и что скажетъ, и когда она принесетъ свѣжій, еще горячій хлѣбъ. Всѣ эти впечатлѣнія до такой степени правильно повторялись, что онъ пересталъ замѣчать ихъ, какъ-будто ихъ и не было. Они казались ему столь же неизбѣжными и обыкновенными, какъ движенія ногъ во время ходьбы, какъ непрерывное біеніе сердца, какъ поднятіе и опусканіе вѣкъ, когда мы смотримъ, какъ движеніе челюстей, когда ѣдимъ. Все это мы дѣлаемъ и ничего этого не замѣчаемъ, если почему-либо не обратимъ особеннаго вниманія. Такъ не замѣчалъ онъ этихъ „событій", которыя какъ бы слились съ воздухомъ, которымъ онъ дышалъ. Здѣсь же пока ничего значительнаго не происходило, но все было иначе, чѣмъ тамъ, начиная съ обстановки и кончая лакеями и ихъ манерой входить и говорить. И онъ только и дѣлалъ, что переносилъ взгляды съ одного явленія на другое, не переставая въ то же время мечтать о предстоящей встрѣчѣ съ Ниной. Онъ представлялъ ее теперь тонкой, стройной, красивой, почему-то съ блѣдно-матовыми щеками, почему то съ локонами, спускающимися до плечъ, въ розовомъ платьѣ, перетянутомъ поясомъ на тонкой таліи. Въ глазахъ ея должна свѣтиться тихая грусть, Богъ знаетъ почему. Такой именно образъ Нины былъ для него уже дѣломъ рѣшеннымъ. Вѣдь онъ не умѣлъ думать ни о чемъ, не представляя себѣ его въ конкретномъ и совершенно законченномъ образѣ.

Они пошли съ Щербанскимъ осматривать квартиру. Все это были большія комнаты и все въ нихъ было солидно, тяжело и сумрачно. Вниманіе Мити остановила библіотека, состоявшая изъ двухъ комнатъ. Всѣ стѣны въ этихъ комнатахъ были шкафами и въ нихъ не оставалось ни одного мѣстечка, гдѣ бы не стояла книга. Разноцвѣтные дорогіе переплеты весело пестрѣли передъ глазами, и это былъ единственный уголокъ въ домѣ, гдѣ не было мрачно. Митя никогда не видѣлъ такого блестящаго собранія книгъ. Случалось ему, когда онъ возвращался изъ гимназіи, заглядывать въ окна библіотекъ и книжныхъ магазиновъ. Но тамъ книги были безъ переплетовъ и притомъ же они назначались для продажи.

Щербанскій замѣтилъ, что при видѣ такого множества книгъ, у Мити заблистали глаза. Онъ спросилъ:

— Вы, кажется, любите книги? Неправда ли?

— О, да,— отвѣчалъ Митя.—Мнѣ такъ и хочется всѣ разомъ ихъ перечитать... Кажется, нѣтъ ничего на свѣтѣ интереснѣе книги!

— Вотъ вы какой! — съ удивленіемъ воскликнулъ Щербанскій. — Но вы ошибаетесь. Есть одна вещь интереснѣе книги, это—человѣческая душа. А у меня—другая страсть!—прибавилъ онъ.

— Какая?—спросилъ Митя.

— Я до сумасшествія люблю переплеты... Да, да! Вы удивлены? Вотъ эти всѣ переплеты—художественныя произведенія. Каждую новую книжку я посылаю въ Лейпцигъ или въ Парижъ и тамъ ее переплетаютъ. Тамъ есть артисты. А у насъ вѣдь не умѣютъ. У насъ только ремесленники...

Митя въ самомъ дѣлѣ съ изумленіемъ смотрѣлъ на него. Онъ продолжалъ: — Эти книги стоятъ, конечно, очень дорого; между ними есть рѣдкости, которыя цѣнятся высоко. Но переплеты ихъ стоятъ дороже. Не думайте, однако-жъ, что я люблю только переплеты, я очень люблю и книги, но признаю ихъ только въ художественныхъ переплетахъ. Я еще могу рѣшиться разрѣзать и прочитать книгу, только что вышедшую изъ печати, въ бумажной оберткѣ, но книгу въ скверномъ рыночномъ переплетѣ я положительно не могу видѣть... У каждаго — свои причуды.

Митя зашелъ и въ свою комнату. Оказалось, что ему поставили огромную широкую кровать, рѣзную съ свѣтлымъ шелковымъ одѣяломъ. На каминѣ стояли часы, а письменный столъ былъ уставленъ сотней красивыхъ бездѣлокъ. Митя посмотрѣлъ на кровать и улыбнулся. Ему показалось смѣшнымъ, что его маленькое тѣло будетъ покоиться на такой громадинѣ.

XV.

Щербанскаго позвали въ кабинетъ по какому - то дѣлу, Митя съ полчаса оставался одинъ въ своей комнатѣ. Онъ и не замѣтилъ, какъ началъ шагать по ковру изъ угла въ уголъ и совершенно случайно поймалъ себя на этомъ. Тогда онъ вспомнилъ, что Валерій Аполлоновичъ всегда ходилъ по комнатѣ, когда размышлялъ о чемъ - нибудь; припомнилось ему, что и тетушка иногда прини-

малась дѣлать это, особенно въ послѣднее время. Отсюда онъ сдѣлалъ выводъ, что должно-быть это необходимо и помогаетъ мыслить.

А у него въ головѣ роилось множество мыслей. Столько новыхъ впечатлѣній и ожиданій въ одно утро! Сцена съ тетушкой глубоко запала въ его душу. Ея лицо въ тотъ моментъ, когда она повернулась къ нему отъ окна, навсегда врѣзалось въ его памяти. Это блѣдное, сухое, холодное лицо какъ бы безъ словъ говорило, что стоитъ только ему переступить порогъ квартиры, какъ все будетъ между ними кончено. И почему-то ему казалось, что это уже случилось, что тетушка отвернулась отъ него навсегда, что онъ больше никогда ея не увидитъ.

И странное дѣло, при этой мысли онъ не испытывалъ ни грусти, ни сожалѣнія. А между тѣмъ вѣдь онъ любилъ тетушку и былъ искренно привязанъ къ ней. Если-бы мѣсяца три тому назадъ ему сказали, что онъ такъ легко и равнодушно отнесется къ разлукѣ съ нею, онъ не повѣрилъ бы. Но эти-то три мѣсяца и сдѣлали все. Тетушка въ теченіе этого времени своей суровою молчаливостью и какой-то отчужденностью сумѣла, сама того не подозрѣвая, охладить сердце мальчика. Она отучила его отъ себя; эта молчаливая жизнь въ тѣсной квартирѣ, постоянно съ глазу на глазъ, тяготила его, и оттого переходъ для него былъ легокъ.

Думалъ онъ о сестрѣ, и сердце начинало биться у него сильнѣе. Почему? Вѣдь онъ никогда не видалъ ея и не зналъ про нее ничего такого, за что слѣдовало бы ее любить. А между тѣмъ душа рвалась къ ней и съ каждой проходящею минутой нетерпѣніе его становилось сильнѣе. Не было ли это простое любопытство, разжигаемое таинственностью, подъ которой тетушка такъ долго хранила отъ него существованіе Нины? Или, можетъ быть, ожиданіе встрѣчи гармонировало съ тѣмъ чувствомъ одиночества, какое онъ испытывалъ въ послѣдніе мѣсяцы и которое сдѣлало его мудрымъ?

Онъ остановился передъ только-что затопленнымъ каминомъ и смотрѣлъ, какъ разгорались дрова и изъ нихъ въ разныхъ мѣстахъ вылетали огненные языки. У тетушки не было камина, и это его занимало. Онъ даже радовался, что у него въ комнатѣ есть каминъ и, значитъ, онъ часто будетъ имѣть возможность наблюдать, какъ разгораются дрова.

Въ корридорѣ, куда выходила дверь его комнаты, послышался говоръ. Нѣсколько женскихъ голосовъ смѣшивались и ему показалось, что между ними былъ голосъ Щербанскаго. Но словъ разобрать онъ не могъ. Вдругъ дверь растворилась и въ комнату вбѣжала дѣвушка и остановилась на порогѣ.

Она была высокаго роста и стройна, точно такъ, какъ онъ представлялъ себѣ. Смуглое лицо ея съ темными большими глазами, надъ которыми тонкими линіями шли густыя совершенно черныя брови, тоже не противорѣчило его представленію, но платье на ней было не розовое, а темно-голубое, чуть-чуть достигавшее до полу, и, какъ ему показалась, оно не шло къ ея лицу. Не было и локоновъ, которыхъ онъ почему-то ожидалъ. Темные густые волосы были собраны въ двѣ тяжелыя косы, низко спускавшіяся по спинѣ. Она глядѣла на него живыми, полными любопытства глазами, а позади нея стояли Серафима Протасовна и Щербанскій.

Эта нѣмая сцена длилась всего нѣсколько секундъ, но Митя перенесъ за это время истинную муку. Никогда еще въ жизни онъ ни къ чему не относился такъ нервно и такъ участливо, какъ къ встрѣчѣ съ сестрой. Онъ ждалъ этой встрѣчи съ сильно бьющимся сердцемъ, съ захватывающимъ любопытствомъ, а когда Нина вошла и какъ бы застыла въ нерѣшительности, сердце у него замерло и какъ будто остановилось. У него въ головѣ мелькнула безумная мысль, что она сейчасъ вотъ повернется и уйдетъ.

Но тутъ произошло то, чего никто не ожидалъ. Дѣвушка вдругъ поблѣднѣла больше прежняго, шатаясь пошла къ нему, но не дойдя до него, опустилась въ кресло и зарыдала. Къ ней подбѣжали Щербанскій и Серафима Протасовна, дали ей воды, принялись успокоивать ее, а когда ей стало лучше и они оглянулись на Митю, онъ стоялъ по-прежнему у камина, рѣсницы его дрожали и слезы лились изъ глазъ.

— Ну, ну!.. Вотъ еще! — съ мягкой, любовною ворчливостью заговорила Серафима Протасовна: — видно, что вы оба одной породы... Нервы у васъ словно порохъ... Ну, ну!..

Она взяла Митю за руку и подвела къ креслу, на которомъ сидѣла Нина. Дѣвушка привлекла его къ себѣ правою рукой и поцѣловала его въ лобъ. Она улыбалась и какъ бы чувствовала себя неловко.

— Ты примешь меня за слезливую дуру!..—говорила она, вытирая слезы.—Но,

право же, я никогда не плачу. Это оттого, что... Странно это было, почему мы до сихъ поръ не видались... Я даже недавно только узнала, что ты существуешь. Ни у кого этого не бываетъ, только у насъ... Правда?

Митя молчалъ. Онъ чувствовалъ, что стоитъ ему только заговорить, какъ слезы опять неудержимо польются изъ глазъ. И ему было стыдно этого. Но въ душѣ онъ ощущалъ невыразимую благодарность Нинѣ именно за то, что она встрѣтила его слезами. Послѣ этого ужь онъ былъ навсегда привязанъ къ ней, и впослѣдствіи, когда пропзошли между пими обстоятельства, измѣнившія ихъ отношенія, онъ никогда не забывалъ этихъ слезъ и они смягчили многое въ его жизни.

Скоро оба они овладѣли собой и поднялся общій разговоръ о незначительныхъ и совсѣмъ постороннихъ вещахъ: удобноли будетъ Митѣ спать на широкой постели, не будетъ ли безпокоить его уличный шумъ, такъ какъ окна комнаты выходили на улицу, въ которомъ часу онъ уходитъ въ гимназію,—всѣ какъ бы нарочно старались говорить о пустякахъ, что и было лучшимъ доказательствомъ того, что всѣхъ занимало совсѣмъ другое. Но это другое—между Митей и Ниной—было такъ велико, его значеніе въ ихъ жизни было такъ важно, что говорить о немъ въ минуту первой встрѣчи было бы тяжело.

Митя былъ подавленъ и смущенъ и почти все время молчалъ, ограничиваясь односложными отвѣтами. Нина представляла слишкомъ интересный предметъ для наблюденія, а въ такихъ случаяхъ онъ весь принадлежалъ своему внутреннему міру. За то Нина безъ конца забрасывала его вопросами. Она болѣе не плакала, но на ея прекрасномъ лицѣ какъ бы застыло изумленіе по поводу того, что она, проживъ на свѣтѣ больше шестнадцати лѣтъ, только впервые видитъ брата. Она распрашивала его о томъ, какъ онъ жилъ, какова тетушка, кто такая Марѳинька, гдѣ онъ учится, каковы его товарищи, учителя,—ее интересовало рѣшительно все, что до него касалось.

Они перешли въ столовую, гдѣ уже былъ поданъ завтракъ. Митя, продолжавшій наблюдать, сразу замѣтилъ, что Нина играетъ въ этомъ домѣ роль маленькаго кумира, на котораго благоговѣйно устремлены всѣ взоры. Щербанскій сидѣлъ молча, но очевидно лишь желая дать ей возможность наговориться съ братомъ и выложить передъ нимъ всѣ свои вопросы; но при этомъ онъ съ какимъ-то умиленіемъ глядѣлъ на нее и видимо радовался тому, что она такъ пріятно оживлена по поводу встрѣчи.

Серафима Протасовна слѣдила за тѣмъ, чтобы Нина побольше ѣла, и при этомъ постоянно предостерегала ее отъ того или другаго кушанья, находя, что оно для нея тяжело. Митя вспоминалъ эту старушку, какой она показалась ему въ тотъ разъ, когда онъ пріѣхалъ сюда съ Щербанскимъ въ каретѣ, и ему казалось, что это совсѣмъ другое лицо. Тогда она была сурова и холодна, а теперь благодушна и привѣтлива. Онъ припомнилъ, что тогда рѣчь шла о тетушкѣ, и подумалъ: „какъ, однако, ее здѣсь не любятъ! Неужели такіе добрые люди могутъ не любить безъ причины?“ И онъ чувствовалъ, какъ незамѣтно онъ начинаетъ проникаться здѣшнимъ настроеніемъ по отношенію къ тетушкѣ, и она не то чтобы чужой становилась ему, а какъ-то отходила отъ него.

Послѣ завтрака Нина показала ему свою комнату. Эта комната, по колориту обстановки, быть-можетъ, была единственной во всемъ домѣ. Тутъ было все свѣтло и ясно. Свѣтло-розовые обои, легкія шелковыя гардины, много свѣта; рядомъ была комната Серафимы Протасовны, сразу переходившая въ мрачный колоритъ, который пріобрѣталъ особенный оттѣнокъ благодаря тому, что одинъ уголъ былъ весь заставленъ иконами, передъ которыми теплилась лампада.

Около двухъ часовъ сказали, что подана коляска. Митя не понялъ, почему это относилось къ нему, но дѣло скоро разъяснилось. Нина каждый день ѣздила кататься. Обыкновенно ее сопровождала Серафима Протасовна или еще какая-то Лиза, которой Митя ни разу не видалъ и знакомство съ которой ему еще предстояло. Они ѣздили въ каретѣ, но въ этотъ день стояла чудная солнечная погода и имъ подали коляску.

— Я думаю, что дѣти могутъ поѣхать одни!—сказала Серафима Протасовна.

Щербанскій, прежде чѣмъ отвѣтить на этотъ вопросъ, подумалъ. Безъ сомнѣнія, онъ полагалъ, что у брата и сестры найдется не мало, о чемъ они могутъ говорить только съ глазу на глазъ. У каждаго изъ нихъ накопилось множество мыслей, догадокъ и недоумѣній. Наконецъ, это необходимо и для того, чтобъ они узнали другъ друга и поближе сошлись. Но онъ находилъ, что теперь, едва они только познакомились, такое объясненіе

было бы не безопасно. Онъ давно замѣтилъ въ Митѣ эту черту при первомъ знакомствѣ смотрѣть букой и молчать. Это можетъ произвести на Нину, душа которой вся сразу раскрывалась, неблагопріятное впечатлѣніе. Между тѣмъ мальчикъ приглядится и развернется. Это всегда успѣется. Притомъ же Нина сегодня слишкомъ нервна и, чего добраго, съ нею можетъ повториться утренній припадокъ слезъ. Онъ отвѣтилъ:

— Лучше бы Лизѣ съ ними поѣхать... Теперь праздники, много пьяныхъ... Опасно отпускать дѣтей однихъ...

Серафима Протасовна согласилась, можетъ-быть понявъ его основаніе, и они стали одѣваться. И тутъ Митя впервые увидѣлъ новую личность, положеніе которой въ домѣ Щербанскихъ было очень оригинально. Лиза, какъ ее называли хозяева и Нина, и Лизавета Петровна, какъ обращались къ ней слуги, явилась въ гостиную, когда Нина и Митя были уже одѣты. На ней была теплая темно-коричневая кофточка, опушенная по краямъ мѣховой обшивкой, теплыя неуклюжія перчатки, черная шерстяная юбка и мѣховая шапочка. Лицо ея съ перваго взгляда произвело на Митю странное впечатлѣніе. Оно было некрасиво, приближалось къ четырехугольной формѣ, съ чертами некрупными и незамѣтными, но въ то же время въ немъ было что-то необыкновенно привлекательное, симпатичное. Оно какъ-то сразу внушало полное довѣріе. Небольшіе глаза смотрѣли прямо и ясно и въ первый же моментъ какъ-то особенно доброжелательно остановились на Митѣ. Мальчикъ въ ту же минуту почувствовалъ, что она относится къ нему хорошо и желаетъ ему добра, и присутствіе этой дѣвушки въ коляскѣ съ нимъ и Ниной казалось ему гармонирующимъ съ его настроеніемъ.

Лиза жила у Щербанскихъ уже лѣтъ десять, поступивъ къ нимъ въ домъ, когда ей было всего семнадцать лѣтъ. Тогда умерла старая нянька Нины и къ ней понадобилась дѣвушка съ нѣкоторымъ образованіемъ. Лизавета Петровна удовлетворяла этому условію. Она именно получила „нѣкоторое“ образованіе. Дочь духовнаго лица, сирота, она была безконечно благодарна Щербанскому за пріютъ, тѣмъ больше, что ей полагалось еще жалованье, дававшее ей возможность содержать мать и какую-то еще родню. Она съ жаромъ отдала всѣ свои силы уходу за Ниной, и между ней и дѣвочкой установились самыя трогательныя, самыя нѣжныя отношенія. Когда Нина уѣхала въ институтъ, для Лизаветы Петровны не осталось никакой роли въ домѣ, но у Щербанскаго и его матери не мелькнуло даже мысли о томъ, чтобы удалить ее. Они не могли себѣ представить, какъ Нина, въ тѣ немногіе дни, когда она будетъ пріѣзжать изъ института, сможетъ обойтись безъ Лизы. И это было вполнѣ достаточнымъ оправданіемъ для того, чтобы Лизавета Петровна продолжала жить у нихъ на прежнихъ условіяхъ.

Такимъ образомъ Лизавета Петровна исполняла свои обязанности только въ теченіе трехъ мѣсяцевъ въ году, а остальное время проводила какъ ей хотѣлось. Въ домашнемъ хозяйствѣ ей нечего было дѣлать, потому что у Щербанскихъ была масса народа, приставленнаго къ этому дѣлу. Да Серафима Протасовна, привыкшая смотрѣть на нее какъ на родную, и не позволила бы ей этого. И Лиза проводила все свое время въ библіотекѣ Щербанскаго, причемъ неизмѣнно конфузилась всякій разъ, когда ее тамъ заставали. Получивъ очень скудное образованіе и проведя большую часть жизни въ средѣ бѣдной, невѣжественной, гдѣ о книгахъ никогда не было рѣчи, она почему-то составила себѣ взглядъ, что книги— не ея дѣло, и даже какъ будто такъ, что въ книгахъ она ничего не должна понимать. Между тѣмъ въ дѣйствительности она ихъ любила и не было для нея болѣе высокаго удовольствія, какъ забраться въ библіотеку, взять какой-нибудь изящный и дорогой переплетъ, раскрыть его и благоговѣйно читать въ теченіе двухъ-трехъ часовъ книгу. Понимала она въ этихъ книгахъ далеко не все, а главное—не имѣла никакого понятія о выборѣ ихъ. Она какъ-то не умѣла по заглавію судить о доступности и нерѣдко познавала, что книга ей совсѣмъ не подходитъ, только послѣ того, какъ потратила на нее нѣсколько часовъ. Спросить у Щербанскаго что-нибудь по этой части она ни за что не рѣшилась бы, а Валерію Аполлоновичу это и въ голову не приходило.

Окруженная довѣріемъ, сроднившаяся съ Щербанскими, привыкшая считать ихъ заботы и интересы своими, Лизавета Петровна прожила здѣсь до двадцати-семи лѣтъ. И никогда ей въ голову не приходили мысли о томъ, о чемъ дѣвушка думаетъ въ эти годы: что время уходитъ, наступаетъ роковой возрастъ, а она до сихъ поръ не вышла замужъ. Можетъ-быть, это происходило оттого, что въ

домѣ Щербанскихъ почти никто не бывалъ, въ особенности же здѣсь не могла она встрѣтить подходящихъ для этой цѣли мужчинъ. А можетъ-быть причина этого находилась въ самомъ домѣ, но Лизавета Петровна никогда этого никому не сказала бы.

XVI.

Пока молодые люди катались, между Валеріемъ Аполлоновичемъ и его матерью произошло строго-интимное совѣщаніе. Они сидѣли въ кабинетѣ, оба передъ каминомъ. Серафима Протасовна расположилась въ тяжеломъ мягкомъ креслѣ, изъ котораго ей было очень трудно подняться, а Щербанскій только присаживался на стулъ, но поминутно вскакивалъ и принимался ходить по комнатѣ.

Онъ высказалъ старухѣ свои опасенія насчетъ того, что для Мити будетъ вредно и тяжело такъ внезапно разлучиться съ Марьей Андреевной. Онъ почти зналъ заранѣе, что услышитъ отъ старухи; слабая, добросердечная, мягкая ко всему и всѣмъ на свѣтѣ, Серафима Протасовна становилась суровой ненавистницей, когда рѣчь заходила о Марьѣ Андреевнѣ Ворошиловой.

Было время, когда старуха любила Маничку, какъ она ее называла, и, можетъ быть, любила слишкомъ даже нѣжно, и это-то обстоятельство теперь усиливало ея ненависть. Многаго она не могла простить Ворошиловой: и этой нѣжной любви, потраченной на человѣка, который потомъ сталъ ея кровнымъ врагомъ, и оскорбленія, нанесеннаго ея сыну, и – самое главное—ея роли въ судьбѣ Нины. Гнѣвъ искрился въ ея старческихъ и обыкновенно добрыхъ глазахъ, когда она вспоминала объ этомъ послѣднемъ обстоятельствѣ. Оно казалось ей необъяснимо-чудовищнымъ, и уже не было такого, хотя бы самаго скромнаго достоинства, которое Серафима Протасовна способна была бы признать за Марьей Андреевной. Если бы она совершила какой нибудь благородный подвигъ и это было бы засвидѣтельствовано цѣлымъ міромъ, старуха все же осталась бы при мнѣніи, что тутъ что нибудь не такъ, что подъ благороднымъ поступкомъ скрывается что нибудь злобное.

Щербанскій зналъ это и для него не было ничего неожиданнаго въ словахъ матери, которыя она произнесла въ отвѣтъ на ея замѣчаніе: – Не понимаю, Валерій, какимъ образомъ ты можешь находить вреднымъ какое бы то ни было устраненіе этой особы. Я считаю, что одно ея присутствіе вблизи способно испортить мальчика. Она ничего не можетъ внушить ему, кромѣ злобы къ людямъ... Злобное существо!..

Валерій Аполлоновичъ переждалъ, пока остынетъ гнѣвъ старухи, и затѣмъ возразилъ мягко, сколько могъ:—Но вы забываете одно обстоятельство, что она отдала ему нѣсколько лѣтъ жизни. Не можетъ же быть, чтобы у него въ сердцѣ это не оставило слѣда. Мальчикъ онъ впечатлительный и правдивый...

— Вотъ потому-то онъ и пришелъ сюда, что правдивый. Значитъ, чуялъ неправду. .

— Но не въ этомъ дѣло,—продолжалъ осторожно Щербанскій.—Она, конечно, неправа, но дѣло совсѣмъ не въ этомъ. Во всякомъ случаѣ съ нимъ она не была зла. Я не замѣтилъ, чтобы онъ когда нибудь высказалъ это. Напротивъ, мнѣ показалось, что онъ даже привязанъ къ ней. Съ такой нервной натурой надо обращаться осторожно. Теперь онъ—подъ сильнымъ впечатлѣніемъ встрѣчи съ Ниной, но это пройдетъ и онъ можетъ загрустить по своей теткѣ...

— Ну, и поздравляю его! А впрочемъ, дѣлай, какъ хочешь. Я умываю руки. .

Послѣ этого восклицанія, Валерій Аполлоновичъ убѣдился, что старуха плохая совѣтчица въ этомъ дѣлѣ, и рѣшился дѣйствовать по своему. Митя, конечно, останется у него, но на всякій случай, въ виду возможной перемѣны въ его настроеніи, онъ напишетъ Марьѣ Андреевнѣ. Онъ и вообще не хотѣлъ безъ особой надобности раздражать эту женщину. Несмотря ни на что, воспоминаніе о старой дружбѣ все же смягчало въ душѣ его горечь настоящихъ отношеній.

Онъ выждалъ, когда Серафима Протасовна ушла къ себѣ, и принялся за письмо. Онъ написалъ:

„Милостивая государыня, Марья Андреевна! Я имѣлъ честь получить ваше отвѣтное письмо послѣ того уже, какъ Митя пришелъ къ намъ. Такъ какъ письмо ваше было написано и послано вчера, а мальчикъ пришелъ сегодня, то я объясняю этотъ приходъ тѣмъ, что вы раздумали и рѣшили поправить свою ошибку, отпустивъ его. Прежде всего позвольте мнѣ поблагодарить васъ за довѣріе, которое вы этимъ оказываете мнѣ. Вы поступили разумно и справедливо, согласившись со мной, что никто не имѣетъ права лишать брата и сестру возможности знать и видѣть другъ друга. Если бы вы могли видѣть, какая это была задушевная и тро-

гательная встрѣча, по всей вѣроятности, вы смягчились бы, наконецъ, къ бѣдной дѣвочкѣ, какъ вы хорошо знаете, ни въ чемъ не виноватой. Считаю долгомъ сообщить вамъ, что Нина до сихъ поръ ничего не знаетъ о вашемъ отношеніи къ ней. Ей извѣстно только, что у нея есть тетушка, которая по нѣкоторымъ обстоятельствамъ не можетъ жить съ нею. Итакъ, Марья Андреевна, сдѣлавъ этотъ первый шагъ къ исправленію ошибки, которая въ свое время имѣла свои достаточныя основанія, вамъ слѣдуетъ пойти дальше, посѣтить насъ съ мирными намѣреніями и, можетъ быть, я и мать моя найдемъ почву для примиренія и возстановленія прежней дружбы, которая была такъ прекрасна.

„Что касается мальчика, то онъ, разумѣется, праздники проведетъ у меня, такъ какъ у меня теперь гоститъ его сестра, и разлучить ихъ, я думаю, даже у васъ не хватило бы духу. Но я полагалъ бы, что ему слѣдовало и на дальнѣйшее время остаться жить у меня, а васъ онъ могъ бы посѣщать часто. Съ одной стороны, я въ состояніи окружить его хорошимъ уходомъ и комфортомъ, съ другой же,—это и для васъ было бы облегченіе. Я знаю, что ради Мити вы несете непосильные труды. Въ этомъ нѣтъ никакой надобности, пока существую я. Да и вообще, все мое состояніе принадлежитъ дѣтямъ моего друга Дмитрія.

„Прошу васъ обсудить всѣ эти обстоятельства и увѣдомить меня о вашемъ рѣшеніи. Вашъ покорнѣйшій слуга Валерій Щербанскій“.

Перечитавъ письмо, Валерій Аполлоновичъ убѣдился, что оно составлено въ мирномъ духѣ, дипломатично, и въ немъ нѣтъ ни одного слова, которое могло бы оскорбить Марью Андреевну. Онъ запечаталъ его и тотчасъ же отослалъ. Затѣмъ онъ приказалъ заложить карету и поѣхалъ совершать свою каждодневную передобѣденную прогулку.

Коляска подъѣхала къ дому часовъ около четырехъ. Митя ощущалъ здоровый аппетитъ и въ душѣ негодовалъ, что до обѣда еще цѣлый часъ. Свѣжій воздухъ, пріятное волненіе отъ сосѣдства съ Ниной и отъ новизны впечатлѣній, подѣйствовали на него благотворно. Во время поѣздки они всѣ втроемъ болтали безъ умолку. Въ началѣ Митя молчалъ. Онъ уже освоился съ Ниной, но для него была совершенною новостью Лизавета Петровна. Впрочемъ, она была такой несложной задачей, что Митя рѣшилъ ее очень скоро и веселая болтовня увлекла его. Онъ никогда еще не говорилъ и не смѣялся такъ много. Нина разсказывала смѣшные институтскіе эпизоды, Лиза припомнила кое-что изъ своей прошлой жизни; Митя разошелся до того, что изобразилъ въ комическомъ видѣ всѣхъ своихъ учителей и товарищей.

Когда они вернулись домой, то всѣ трое были уже друзьями. Нина угадала заботу Мити, подошла къ нему и сказала тихонько:

— Ты навѣрно ѣсть хочешь, бѣдный мальчикъ,—я тоже. Но у Серафимы Протасовны есть единственный недостатокъ: она не любитъ, когда не во время хотятъ ѣсть и называетъ это распущенностью. Во всѣхъ остальныхъ отношеніяхъ она—прелесть. Такъ ужъ потерпимъ часокъ.

Митя, узнавъ, что Нина тоже ѣсть хочетъ и тоже будетъ терпѣть, почувствовалъ, что голодъ доставляетъ ему даже нѣкоторое удовольствіе.

Къ пяти часамъ пріѣхалъ Валерій Аполлоновичъ и всѣ сѣли за столъ. Нина была въ другомъ платьѣ. Цвѣтъ бордо гораздо больше шелъ къ ней, чѣмъ голубой. Она поглядывала на Митю и шаловливо подѣтски улыбалась ему; Митя тоже улыбался, но скорѣе торжественно, чѣмъ игриво. Дѣло въ томъ, что перемѣна платья была для него доказательствомъ особаго расположенія къ нему Нины. Когда они пріѣхали съ катанья, Митя, какъ и прежде, смотрѣлъ на нее и любовался ею. Но ни на минуту его не покидала мысль, что голубое платье не подходитъ къ ея лицу, и что поэтому ей чего-то не достаетъ. Наконецъ, онъ рѣшился повѣдать ей объ этомъ.

— Слушай, Нина, ты не обидишься?—сказалъ онъ, сильно волнуясь, и не очень смѣло.

— На тебя? За что же?—съ удивленіемъ спросила Нина.

— У тебя вѣдь есть другое платье, не голубое?

— О, да, конечно, а что?

Митя подумалъ о томъ, какъ бы поясньѣе выразить свою мысль, и сказалъ:

— Въ другомъ тебѣ будетъ лучше!..

Нина весело разсмѣялась и расцѣловала его.—Ахъ, милый мальчуганъ, да у тебя есть вкусъ! Откуда ты взялъ его?

— Ни откуда... Не знаю... Мнѣ такъ показалось...

— А вѣдь это правда. Это нашъ казенный цвѣтъ и онъ мнѣ страшно не идетъ. Но я такъ привыкла къ нему и совсѣмъ не обращаю на это вниманія.

И когда за обѣдомъ Митя увидѣлъ Ни-

ну въ другомъ платьѣ, онъ мысленно сказалъ себѣ: „Это для меня! Какая она прелесть“!

Вообще ихъ сближали всевозможные пустяки, начиная отъ общаго голода передъ обѣдомъ и кончая какимъ нибудь внезапнымъ взрывомъ смѣха по поводу чего-нибудь совсѣмъ не смѣшного, а имъ показавшагося смѣшнымъ, потому что они были слишкомъ весело настроены.

Вечеръ они провели дома. Щербанскій хотѣлъ повезти ихъ въ театръ, но Серафима Протасовна возразила противъ этого, что слѣдуетъ имъ дать хорошенько познакомиться. Однако-жъ они не провели пяти минутъ наединѣ. Нервность обоихъ, выражавшаяся, правда, въ крайне веселомъ настроеніи, казалась Валерію Аполлоновичу небезопасной. Нина вообще не отличалась сдержанностью, любила болтать и смѣяться, но никогда ея веселость не принимала такихъ большихъ размѣровъ. При томъ же глаза ея цѣлый день были возбуждены и блестѣли. Что же касается Мити, то въ этомъ домѣ привыкли считать его скорѣе букой, чѣмъ развязнымъ ребенкомъ. Щербанскій даже замѣтилъ у него, въ особенности въ это утро, склонность къ разсудительности и какъ бы отсутствіе ребячества. А между тѣмъ всѣ его слова и движенія были полны чисто дѣтской наивности и это ему тоже казалось подозрительнымъ. Вообще, по мѣрѣ того, какъ дѣти становились развязнѣй и веселѣй, у старшихъ усиливалось безпокойство. Въ особенности Серафима Протасовна боялась за Нину, за то, какъ она будетъ спать ночь. И она и Валерій Аполлоновичъ вспоминали изъ давно-минувшаго—неожиданные взрывы веселости у Дмитрія, и это всегда кончалось какой нибудь безумной выходкой или тѣмъ, что онъ впадалъ въ глубокую тоску. А въ характерахъ обоихъ дѣтей они видѣли такъ много общаго съ Дмитріемъ.

Въ десять часовъ они разошлись. Это было слишкомъ рано для обычаевъ, принятыхъ въ домѣ: здѣсь никогда не ложились спать раньше полуночи. Но у Мити смыкались вѣки, онъ привыкъ ложиться рано. И когда онъ пришелъ въ свою новую спальню и остался одинъ, то не почувствовалъ ни скуки, ни сожалѣнія о маленькой комнаткѣ въ квартирѣ Марьи Андреевны. Огромная кровать не испугала его своими размѣрами. Можетъ быть, это произошло отъ того, что его цѣлый день напрягавшіеся нервы, теперь, когда онъ былъ одинъ, вдругъ упали и чувствительность ихъ притупилась. Онъ едва успѣлъ раздѣться, нырнулъ подъ одѣяло и въ ту же минуту заснулъ. Онъ за всю ночь ни разу не просыпался и не видѣлъ никакихъ сновъ.

Нина провела ночь иначе.

XVII.

Утро слѣдующаго дня въ домѣ Щербанскаго было не такое ясное, какъ вечеръ предыдущаго. И Нина и Митя были молчаливы. У Мити для этого не было достаточныхъ причинъ. Онъ спалъ отлично, спалъ такъ много, какъ никогда еще съ нимъ не случалось. Въ домѣ была тишина. Пока не всѣ встали, лакеи старались ходить неслышными шагами. Валерій Аполлоновичъ, спальня котораго была рядомъ, проснулся, по обыкновенію, часовъ въ семь, но одѣлся и вышелъ съ такою осторожностью, что Митя этого не слышалъ. Кромѣ того, отъ шума защищали тяжелыя драпировки висѣвшія на всѣхъ дверяхъ.

По всей вѣроятности, вчерашнее чрезмѣрное волненіе слишкомъ утомило его нервы, и они сегодня отдыхали. При томъ же вчера онъ невольно какъ бы насиловалъ свою натуру. Въ его характерѣ лежала склонность всякія новыя впечатлѣнія сперва уложить въ своей душѣ, а затѣмъ уже разбираться въ нихъ. Вчера, несмотря на массу новыхъ впечатлѣній, онъ слишкомъ скоро поддался имъ, увлекся и за это платился сегодня тѣмъ, что укладывалъ ихъ заднимъ числомъ и смотрѣлъ букой.

Нина всю ночь безпокоила Серафиму Протасовну Сперва она почувствовала себя утомленной, легла въ постель и загасила свѣчи. Но не прошло и получаса, какъ она вновь зажгла свѣчи. Какъ ни старалась она дѣлать это потише, но Серафима Протасовна услыхала и прибрела къ ней въ бѣломъ капотѣ и въ чепцѣ.

— Что ты, Нина? Почему не спишь, моя дѣвочка?—спросила она тревожно.

— Не спится, баба! Просто не спится. Въ вискахъ стучитъ и сердце сильно бьется...

— Охъ, ужъ и порода ваша!.. Хороши, нечего сказать...

И старуха принялась пускать въ ходъ всевозможныя снадобья, какія считала въ этомъ случаѣ полезными. Она начала съ гомеопатіи, въ которую вѣрила. У нея была очень изящная шкатулка, въ которой заключался цѣлый міръ медицины. Нина должна была глотать какія-то крупинки, что она и сдѣлала, желая доставить удо-

вольствіе Серафимѣ Протасовнѣ. Однако же, дальнѣйшія попытки уснуть были безуспѣшны. Разъ удалось ей сомкнуть глаза, но черезъ минуту она со стономъ вскочила съ постели и окончательно встревожила старуху. Это былъ кошмаръ, какая-то нелѣпость, которой она даже разсказать не была въ состояніи. Это было часа въ три ночи. Послѣ этого Серафима Протасовна оставила въ покоѣ свою шкатулку и прибѣгла къ аллопатіи. Капли помогли лучше. Нина умыла лицо и полила голову холодною водой, выпила полрюмки хересу и, когда уже на дворѣ стало разсвѣтать, уснула. Серафима протасовна встала раньше ея, и утромъ тревожнымъ голосомъ сообщила обо всемъ Валерію Аполлоновичу.

— Я боюсь, не сдѣлали ли мы ошибки!—говорила она;—присутствіе мальчика слишкомъ волнуетъ ее...

— Ничего! — отвѣтилъ Щербанскій;— эти Ворошиловы такъ ужъ устроены, что ихъ все волнуетъ. Но рано или поздно это должно было случиться. Я ожидалъ худшаго и слава Богу, что это уже прошло. Надо ихъ развлечь.

И тутъ же была составлена программа дня. Большое мѣсто было отведено кислороду, которымъ дѣти будутъ дышать во время катанья. Съ ними поѣдетъ самъ Щербанскій и покажетъ имъ интересные уголки въ окрестностяхъ города. Надо, чтобъ свѣжій воздухъ довелъ Нину до здоровой усталости и чтобъ она заснула передъ обѣдомъ хоть часъ. Затѣмъ ихъ повезутъ въ театръ, гдѣ сегодня идетъ что-то смѣшное.

За завтракомъ роли, по сравненію со вчерашнимъ, перемѣнились. Вчера болтала безъ умолку молодежь, а старшимъ было предоставлено слушать. Сегодня Щербанскій и Серафима Протасовна старались говорить, придумывая изо всѣхъ силъ чѣмъ бы развлечь ихъ. Лизавета Петровна помогала имъ въ этомъ и къ концу завтрака у Нины и Мити лица стали веселѣй.

Затѣмъ катались и Нина въ самомъ дѣлѣ передъ обѣдомъ прилегла и заснула, а въ столовую вышла довольно бодрой. Вечеромъ были въ театрѣ и вернулись оттуда пріятно утомленные.

Щербанскій безпокоился. Вчера онъ отослалъ Марьѣ Андреевнѣ письмо не почтой, а со своимъ лакеемъ. Тетушка была дома и когда лакей спросилъ ее объотвѣтѣ, она посмотрѣла очень сурово и, не промолвивъ ни слова, заперла дверь передъ самымъ его носомъ. Лакей сообщилъ объ этомъ Щербанскому. Валерій Аполлоновичъ объяснилъ это довольно просто. Марія Андреевна любитъ обдумывать свои рѣшенія, тѣмъ болѣе, что приходилось обсуждать очень важное обстоятельство. Она цѣлый день будетъ ходить по своей угрюмой квартирѣ—мрачная, съ нахмуренными бровями и пасмурнымъ лицомъ. Вечеромъ она сядетъ за столъ и отчеканитъ какое-нибудь сильное и безповоротное рѣшеніе. Такимъ образомъ онъ ждалъ, что письмо принесутъ ему на другой день съ утренней почтой. Но письма не было ни утромъ, ни вечеромъ.

Прошелъ еще день и другой и третій. Въ домѣ все шло своимъ чередомъ. Дѣтей возили за городъ, въ театръ—то въ оперу, то въ циркъ. Нервы Нины успокоились. А Валерій Аполлоновичъ съ каждымъ днемъ все больше и больше тревожился. Марія Андреевна, со своей оскорбленной гордостью, способна навсегда отрѣзать отъ себя Митю, а Богъ знаетъ, какъ къ этому отнесется мальчикъ потомъ, когда пройдутъ первыя впечатлѣнія встрѣчи съ сестрой, а въ особенности, когда кончатся праздники. Нина уѣдетъ въ институтъ и онъ останется одинъ. Быть можетъ, когда онъ сосредоточится на своихъ мысляхъ и чувствахъ, онъ вдругъ ощутитъ потребность видѣть тетушку и никогда не проститъ ему, Щербанскому, эту разлуку съ женщиной, съ которой протекло все его дѣтство. Валерій Аполлоновичъ рѣшилъ подождать до конца недѣли, а затѣмъ съѣздить туда лично.

У Мити время летѣло незамѣтно. Онъ много ѣлъ и спалъ и можно было наблюдать, что за эти нѣсколько дней на щекахъ его погустѣла краска. Прогулки и развлеченія увлекали его и хорошо дѣйствовали на его здоровье. Онъ никогда не оставался одинъ, вѣчно былъ съ Ниной и, если случалось, что не видѣлъ ее полчаса, уже скучалъ по ней. Если онъ и жалѣлъ о чемъ-нибудь, такъ это о томъ, что праздники пройдутъ, что каждый минувшій день придвигаетъ все ближе и ближе разлуку съ Ниной. Онъ устроилъ себѣ что то въ родѣ „культа Нины“. Когда онъ утромъ вставалъ, то разсчитывалъ выйти въ столовую къ тому времени, когда должна уже встать и выйти сестра; затѣмъ онъ думалъ о прогулкѣ, о вечерѣ и все единственно въ томъ смыслѣ, какъ онъ будетъ съ Ниной. Въ этомъ состоялъ его праздникъ, этимъ онъ жилъ, и настроеніе его представляло собой какую то непрестанную радость. Онъ какъ бы бралъ отъ сестры всю любовь, всю нѣжность, которой было лишено его дѣт-

ство. Тетушка, конечно, любила его и заботилась о немъ, но сдержанная, строгая, она просто не умѣла въ нѣжныхъ формахъ выразить свою любовь. Нина же,— молодая, прекрасная, веселая Нина, каждую минуту подходила къ нему, говорила съ нимъ, засматривала ему въ глаза, словомъ занималась имъ. Это наполняло его душу.

Думалъ ли онъ въ эти дни о тетушкѣ? Пожалуй, думалъ, но эти мысли были мимолетны, приходили въ голову въ видѣ неясныхъ обрывковъ и по долгу не задерживались тамъ. Онъ иногда задавалъ себѣ вопросъ, какъ тетушка проводитъ время? Ему представлялось, что она сидитъ одна за машинкой, или ее посѣтила Марфинька и они тянутъ вдвоемъ безконечный разговоръ о томъ, какъ въ хозяйствѣ трудно безъ мужчины. Это любимая тема Марфиньки, къ которой она постоянно возвращается. И это казалось ему такимъ тусклымъ, туманнымъ и скучнымъ, и его ни на минуту не влекло туда. О томъ, что это эгоистично, что тетушка заслужила отъ него болѣе теплыхъ воспоминаній, онъ не думалъ. Его жизнь была слишкомъ наполнена въ эти дни и явленіе, наполнявшее ее, было ярко и свѣтло. Онъ чувствовалъ себя счастливымъ, какъ никогда еще въ жизни, а ничто такъ не создаетъ въ дѣтской душѣ эгоизмъ, какъ счастье.

Въ эти дни онъ былъ не тѣмъ Митей, какой жилъ въ маленькой квартиркѣ съ тетушкой. Казалось, его склонность къ молчаливому созерцанію по нѣсколько часовъ собственныхъ мыслей совсѣмъ исчезла, или онъ отложилъ это на послѣ. Что такое Нина? Что она думаетъ? Добра она или зла? Встрѣтившись съ новымъ человѣкомъ въ домѣ тетушки, онъ навѣрно просиживалъ бы цѣлые часы въ креслѣ, глубокомысленно рѣшая эти вопросы. Каждое новое впечатлѣніе отъ новаго лица только прибавляло бы ему молчаливой работы. Теперь же у него не было ни одной минуты задумчивости. Нина казалась ему совершенствомъ, какъ будто она не походила на всѣхъ остальныхъ людей, и онъ жилъ дѣтскимъ восторгомъ.

Дни проходили, а Валерій Аполлоновичъ не получалъ отъ Марьи Андреевны никакого отвѣта. Онъ понималъ это, какъ желаніе выразить ему презрѣніе въ самой высокой степени, но находилъ, что это — слишкомъ, что это — переходитъ границы благоразумія, такъ какъ рѣчь идетъ о судьбѣ мальчика. Пребываніе Мити у себя онъ не могъ считать прочнымъ фактомъ. Богъ знаетъ, что можетъ прійти въ голову этой женщинѣ, вѣдь она тоже „ворошиловской породы“... Мальчикъ можетъ свыкнуться съ новымъ положеніемъ и вдругъ тетушка выкинетъ какую-нибудь неожиданность и опять въ его судьбѣ произойдетъ перемѣна. Щербанскій не хотѣлъ осуждать Митю на эти внезапности. Мальчикъ слишкомъ впечатлителенъ и Богъ знаетъ, что сдѣлаетъ съ его душой эта игра его судьбой. Онъ скорѣе готовъ былъ согласиться вернуть его къ тетушкѣ, только чтобы въ его жизни было что-нибудь опредѣленное и постоянное.

Поэтому молчаніе Марьи Андреевны съ каждымъ днемъ безпокоило его все больше и больше. Онъ не ждалъ отъ него ничего хорошаго. Ему представлялось, какъ въ тиши маленькой невзрачной квартиры, въ глубокомъ одиночествѣ, можетъ быть, среди вечерняго полумрака, она ходитъ, какъ тѣнь, изъ угла въ уголъ и своими безотрадными думами растравляетъ рану, нанесенную ея гордости. Ея любовь къ Митѣ при такихъ условіяхъ легко можетъ перейти въ ненависть, и тогда ужъ нельзя и предвидѣть ея поступковъ.

Вся бѣда въ томъ, что она вѣдь имѣетъ всѣ права на вмѣшательство въ судьбу мальчика. Въ качествѣ самой близкой старшей родственницы она можетъ добиться своихъ правъ формальнымъ путемъ, и, конечно, не постоитъ за этимъ, если захочетъ. Главное же, что никто, а менѣе другихъ Валерій Аполлоновичъ, не сталъ бы отрицать того, что она очень много сдѣлала для Мити, посвятивъ его воспитанію всю себя.

Въ самомъ разгарѣ этихъ сомнѣній и колебаній произошло обстоятельство, совсѣмъ не похожее на то, что можно было ожидать. Въ субботу, часовъ въ десять утра, когда въ домѣ всѣ, кромѣ Щербанскаго, еще спали, Валерію Аполлоновичу лакей доложилъ:

— Какая то женщина проситъ принять ее...

— Дама?—спросилъ Щербанскій, подумавъ, что это, конечно, Марья Андреевна.

— Нѣтъ-съ, женщина... простая женщина!. отвѣтилъ лакей.

— Просительница?

— Не должно быть... Она говоритъ, что это насчетъ Дмитрія Дмитріевича...

— Ну, зови же ее скорѣй!..

„Женщина“ вошла и поклонилась. Она была сильно взволнована, ея толстыя щеки были красны и потны. Щербанскій пошелъ прямо ей на встрѣчу.

— Вы... Марфинька? Извините меня!.. — воскликнулъ онъ, почему то, вдругъ сообразивъ, что это непремѣнно должна быть та женщина, о которой когда-то говорилъ ему Митя.

— Да... я самая!—скромно, нѣсколько конфузясь, отвѣтила Марфинька.

— Садитесь же пожалуйста; вы, конечно, отъ Марьи Андреевны...

— Нѣтъ, не отъ нея... А только...

Щербанскій сталъ слушать ее съ двойнымъ вниманіемъ. Марфинька продолжала:

— Какъ Митенька тогда ушелъ, наша Марья Андреевна совсѣмъ омрачилась. Какъ ни приду —все молчитъ и думаетъ. Только и словъ отъ нея, что „да“ либо „нѣтъ“. Такъ ничего и не могла добиться. Одно только и узнала, что Митенька къ вамъ пошелъ. Ну, а господина Щербанскаго, извѣстно, кто въ городѣ не знаетъ? И какъ я отъ нея раньше слышала, что у васъ живетъ сестрица Митина, то и подумала: ну, такъ, должно быть, это онъ къ сестрицѣ ушелъ. Заходила я каждый день къ Марьѣ Андреевнѣ. Все молчитъ, да ходитъ. И работать перестала и пищу принимать не желаетъ. И, извѣстно, какъ я булочница, иной разъ хлѣбъ имъ свѣжій принесу, принимали прежде, а теперь и глядѣть не желаютъ. Такъ это посижу, посижу да и пойду... А вотъ сегодня утречкомъ заглянула къ ней, да такъ и ахнула. Ни вещей, ни ея самой. Что такое? Я къ дворнику. Спрашиваю гдѣ? А онъ говоритъ,— не могу знать, куда уѣхали. Вчера, говоритъ, съ вечера за квартиру заплатили, мебель куда-то свезли и на желѣзную дорогу отправились. Сказали: въ другой, говорятъ, городъ переѣзжаю. Вотъ вамъ и все. Какъ я знаю, что Митенька у васъ, я и пришла къ вамъ доложить...

Щербанскій благодарилъ, но самъ не зналъ, что подумать и какъ понимать это. Онъ разспрашивалъ Марфиньку о послѣднихъ дняхъ, проведенныхъ Марьей Андреевной въ маленькой квартиркѣ, но женщина ничего не могла прибавить. Когда всѣ ея свѣдѣнія исчерпались, она встала и спросила:

— А Митеньку нельзя видѣть? —Ей просто хотѣлось повидать мальчика, котораго она очень любила.

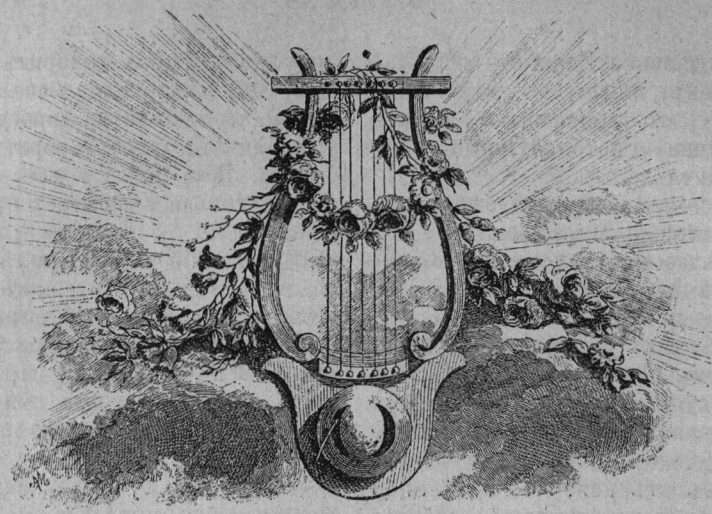
Щербанскій подумалъ и отвѣтилъ:

— Нѣтъ, не теперь... Я не рѣшусь сказать ему объ отъѣздѣ тетушки... Я скажу ему это послѣ, когда подготовлю его къ этому. А вы, будьте такъ добры, оставьте мнѣ вашъ адресъ. Я непремѣнно пришлю къ вамъ. Я увѣренъ, что Митѣ будетъ очень пріятно повидать васъ. Онъ какъ то говорилъ мнѣ объ васъ хорошо...

Марфинька поблагодарила и ушла, а Валерій Аполлоновичъ сталъ ходить по кабинету, ожидая выхода Серафимы Протасовны, чтобъ подѣлиться съ нею удивительною новостью.

(*Продолженіе слѣдуетъ.*)

И. Потапенко.



Автобіографія и письма А. С. Даргомыжскаго *).

I.

Автобіографія.

Я родился въ 1813 году **) въ деревнѣ ***). Имѣніе отца моего и матери, урожденной княжны Козловской, находится въ Смоленской губерніи.

Въ 1817 году ****) я былъ перевезенъ въ Петербургъ. По модѣ тогдашняго времени я воспитывался дома, и въ 1819 году началъ брать уроки на фортепьяно у дѣвицы Луизы Вольгеборнъ, а въ 1821 году у весьма хорошаго музыканта, Андріана Трофимовича Данилевскаго. Въ 1822 году началъ учиться на скрипкѣ у П. Г. Воронцова, скрипача изъ оркестра г-на Юшкова *).

Страсть и прилежаніе мое къ музыкѣ были такъ сильны, что я, несмотря на многочисленные уроки, которые долженъ былъ приготовлять для приходящихъ русскихъ и иностранныхъ учителей, на 11-мъ и 12-мъ году моего возраста уже сочинялъ самоучкой разныя фортепьянныя пьески и даже романсы. Забавно, что Данилевскій не любилъ поощрять меня къ сочиненіямъ, и уничтожалъ мои рукописи. Однако нѣкоторыя изъ нихъ уцѣлѣли, и понынѣ еще хранятся у меня. Окончательное образованіе мое въ фортепьянной игрѣ поручено было извѣстному ученику Гуммеля и отличному музыканту, Шоберлехнеру, а первоначальныя правила вокальнаго искусства и нѣкоторыя свѣдѣнія объ интервалахъ передалъ мнѣ учитель пѣнія Цейбихъ **).

Въ 1830-хъ годахъ я былъ уже извѣстенъ въ петербургскомъ обществѣ какъ сильный піанистъ. Шоберлехнеръ называлъ меня первымъ своимъ ученикомъ. Ноты читалъ я какъ книгу, и участвовалъ во многихъ любительскихъ

*) Автобіографія и письма Даргомыжскаго явились *до извѣстной степени* матерьяломъ при составленіи его біографіи, начатой печатаніемъ съ № 33 „Артиста“. Конечно это обстоятельство не можетъ умалить интересъ къ подлиннымъ писаніямъ знаменитаго нашего композитора, тѣмъ болѣе, что они предлагаются теперь въ видѣ болѣе полномъ, чѣмъ прежде. Въ „Русской Старинѣ“ за 1875 г. въ первый и до сихъ поръ единственный разъ напечатаны автобіографія Даргомыжскаго и нѣкоторыя изъ его писемъ, съ примѣчаніями Вл. Вас. Стасова. Все это, съ тѣми же примѣчаніями (В. С. въ нихъ значитъ: Владиміръ Стасовъ), появляется теперь и въ „Артистѣ“, но уже съ возстановленіемъ пропусковъ, которые въ иныхъ письмахъ были тогда сдѣланы, и съ добавленіемъ писемъ, которыя пока еще не были обнародованы. И въ автобіографіи, и въ письмахъ соблюдена орѳографія Даргомыжскаго. *Ред.*

**) 2-го февраля. Пр. В. С.

***) Въ деревнѣ Тульской губерніи, во время отступленія французовъ. Онъ началъ говорить только 5-ти лѣтъ: до тѣхъ поръ, родители думали, что онъ будетъ нѣмой. Пр. В. С.

****) Въ послѣднихъ мѣсяцахъ 1817 г. Пр. В. С.

*) Съ самаго дѣтства, онъ обнаруживалъ рѣшительную наклонность къ искусствамъ, и въ особенности къ театру. Онъ самъ устраивалъ маленькіе кукольные театры, и сочинялъ для нихъ нѣчто въ родѣ водевилей. Семи лѣтъ отъ роду ему дали фортепіаннаго учителя, съ которымъ онъ вѣчно спорилъ, потому что больше занимался сочиненіемъ маленькихъ сонатъ и рондо, чѣмъ изученіемъ механизма фортепіанной игры. Пр. В. С.

**) Пятнадцати и шестнадцати лѣтъ отъ роду (1828—1829 г.) онъ сочинилъ нѣсколько дуэтовъ для фортепіано и скрипки, а также нѣсколько квартетовъ. Пр. В. С.

концертахъ. Въ квартетахъ я исполнялъ вторую скрипку и альта, можно сказать, безъукоризненно. Лучшіе артисты, какъ-то: Бемъ, Мейнгардтъ, Ромбергъ, оставались мною довольны.

Въ то время, то-есть на 18-мъ и 19-мъ году моего возраста, написано было мною, конечно не безъ ошибокъ, множество блестящихъ сочиненій для фортепьяно и скрипки, два квартета, кантаты и множество романсовъ; нѣкоторыя изъ этихъ сочиненій были тогда же изданы; а нѣсколько романсовъ того времени и теперь еще въ ходу между любителями пѣнія *).

Въ 1833 году познакомился я съ М. И. Глинкой. Одинаковое образованіе, одинаковая любовь къ искусству тотчасъ сблизили насъ, несмотря на то, что Глинка былъ 10-ю годами старше меня. Мы въ теченіе 22-хъ лѣтъ сряду были съ нимъ постоянно въ самыхъ короткихъ, самыхъ дружескихъ отношеніяхъ. Дружба наша не поколебалась даже и въ послѣдніе годы жизни Михаила Ивановича, когда нашлись, по обыкновенію, пріятели, старавшіеся всѣми силами возбудить между нами артистическое соревнованіе; образованность Глинки и искренное мое уваженіе къ его таланту превозмогли надъ сплетнями **).

Примѣръ Глинки, который тогда (въ 1834 году) съ помощью моею и капельмейстера Іоганниса, дѣлалъ оркестромъ князя Юсупова первыя репетиціи оперы своей «Жизнь за Царя», и дѣльные совѣты Н. В. Кукольника заставили меня серьезнѣе заняться изученіемъ теоріи музыки. Глинка передалъ мнѣ привезенныя имъ изъ Берлина теоретическія рукописи профессора Дена. Я списалъ ихъ собственною рукой, скоро усвоилъ себѣ мнимыя премудрости генералъ-баса и контрапункта, потому что съ дѣтства былъ къ тому практически подготовленъ, и занялся изученіемъ оркестровки. Первые опыты мои въ оркестровкѣ были сдѣланы для концертовъ, которые мы, вмѣстѣ съ Глинкою, устраивали съ благотворительною цѣлью; опыты были удачны.

Понятно, что тогда возгорѣлось во мнѣ желаніе приняться за трудъ болѣе широкій. Составивъ планъ французской оперы («Лукреція Борджіа»), я написалъ нѣсколько нумеровъ; но, по совѣту В. А. Жуковскаго, скоро оставилъ этотъ невозможный, въ то время для Россіи, сюжетъ и началъ писать музыку на французское либретто Виктора Гюго «Эсмеральда». Работа шла быстро! Въ 1839 г. опера была окончена, переведена на русскій языкъ, и представлена мною въ дирекцію театровъ. Несмотря на одобреніе ея капельмейстерами театровъ, несмотря на всѣ постоянныя мои хлопоты, старанія и просьбы поставить ее на сцену,—«Эсмеральда» пролежала у меня въ портфелѣ цѣлыя восемь лѣтъ. Вотъ эти-то восемь лѣтъ напраснаго ожиданія, и въ самые кипучіе года жизни, легли тяжелымъ бременемъ на всю мою артистическую дѣятельность.

Въ 1844—1845 годахъ ѣздилъ я за границу, гдѣ лично познакомился съ Оберомъ, Мейерберомъ и другими европейскими композиторами, но ближе всѣхъ сошелся съ Фетисомъ въ Брюсселѣ и Галеви въ Парижѣ. Хотя я за границей не являлся какъ композиторъ ни въ какихъ публичныхъ концертахъ, но исполненіе разныхъ моихъ сочиненій на частныхъ вечерахъ въ Брюсселѣ, Парижѣ и Вѣнѣ вызвало лестныя одобренія нѣкоторыхъ иностранныхъ газетъ.

По возвращеніи моемъ изъ-за границы, удалось мнѣ выхлопотать себѣ, въ видѣ милости, дозволеніе на постановку «Эсмеральды» въ Москвѣ. Она дана была въ первый разъ, съ большимъ успѣхомъ, на московскомъ театрѣ, 5-го декабря 1847 года. Полагаю, что отзывы обо мнѣ иностранныхъ газетъ не мало содѣйствовали къ дозволенію со стороны дирекціи поставить оперу мою въ Россіи.

Еще въ 1840-хъ годахъ, во время тягостнаго ожиданія постановки «Эсмеральды», набросаны были мною нѣсколько нумеровъ небольшой, но довольно широко задуманной, лирической оперы «Торжество Вакха», на текстъ Пушкина. Кончать ее мнѣ не хотѣлось, не слыхавъ еще на сценѣ и въ оркестрѣ и первой моей оперы. Ободренный успѣхомъ въ Москвѣ, успѣхомъ настоящимъ, потому что, живя постоянно въ Петербургѣ, я не имѣлъ въ Москвѣ ни единой знакомой души, я въ 1848 году поспѣшилъ окончить «Торжество Вакха» и представилъ его въ дирекцію театровъ. Но дирекція положительно отказала мнѣ въ постановкѣ этой оперы на сцену, не объявивъ даже причины этого отказа.

Въ 1851 году «Эсмеральда» дана была, въ бенефисъ Петрова, здѣсь, въ Петербургѣ, на Александринскомъ театрѣ. Несмотря на сокращеніе многихъ нумеровъ музыки, на замѣнъ написаннаго мною блестящаго балета вставною венгерскою полькой, и на скудную, даже жалкую монтировку, опера имѣла успѣхъ. Извѣстный итальянскій пѣвецъ Тамбурини хлопоталъ о дозволеніи ему поставить «Эсмеральду» для своего бенефиса, на итальянской сценѣ, но ему въ этомъ было отказано.

*) „O ma charmante“, „Дѣва и роза“, „Ты хорошенькая“, „Каюсь, дядя“, „Камень тяжелый“, „Голубые глаза“, „Владыко дней моихъ“ и „Баба старая“.

**) Восемнадцати лѣтъ (1831 г.) Даргомыжскій поступилъ на службу въ Министерство Двора (по контрольной части, причемъ ему дана была работа по отдѣленію Императорскихъ театровъ). Въ отставку онъ вышелъ въ 1835 г., съ чиномъ титулярнаго совѣтника. Къ этому я прибавлю, что отецъ Даргомыжскаго былъ большой пріятель тогдашняго директора театровъ, Ал. Мих. Гедеонова, и, по его личной просьбѣ, составилъ проектъ (тогда же утвержденный) положенія о театрахъ 1828 г. Пр. В. С.

Драматическое творчество мое охладѣло; я началъ писать множество отдѣльныхъ вокальныхъ пьесъ: романсы, пѣсни, аріи, дуэты, тріо, квартеты, изъ коихъ почти половина (числомъ болѣе 100) изданы здѣсь, въ Петербургѣ. Притомъ обращаясь постоянно въ обществѣ пѣвцовъ и пѣвицъ, мнѣ практически удалось изучить какъ свойства и изгибы человѣческихъ голосовъ, такъ и искусство драматическаго пѣнія. Могу смѣло сказать, что не было въ петербургскомъ обществѣ почти ни одной извѣстной и замѣчательной любительницы пѣнія, которая бы не пользовалась моими уроками, или по крайней мѣрѣ моими совѣтами (Билибина, Бартенева, Шиловская, Бѣленицына, Гирсъ, Павлова, кн. Манвелова и десятки другихъ, менѣе извѣстныхъ).

Однако, отказы дирекціи поставить на сцену «Торжество Вакха» и дать «Эсмеральду» въ приличномъ видѣ на итальянской сценѣ, не могли еще совершенно заглушить во мнѣ стремленіе къ творчеству и музыкѣ драматической, и я приступилъ къ составленію плана и собиранію матеріаловъ для оперы «Русалка». Впрочемъ я началъ писать ее безъ всякой опредѣленной цѣли, для собственнаго удовольствія, для удовлетворенія неугомонившейся еще моей фантазіи. Работа шла медленно и не предназначалась на судъ публики.

Въ 1853 году князь В. Ѳ. Одоевскій и А. Н. Карамзинъ предложили мнѣ дать концертъ въ пользу Общества посѣщенія бѣдныхъ. Концертъ этотъ состоялся 9-го апрѣля, въ залѣ Дворянскаго Собранія *). Блистательный и неожиданный успѣхъ этого концерта далъ новый толчокъ моей дѣятельности, и опера «Русалка» была окончена въ 1855 году, а въ маѣ 1856 г. поставлена на Театрѣ-циркѣ (нынѣ Маріинскій театръ **).

«Русалка» въ публикѣ имѣла успѣхъ, а иностранными артистами, успѣвшими познакомиться съ нею, и даже нѣкоторыми знатоками музыки изъ русскихъ, она признана за произведеніе замѣчательное. Къ сожалѣнію, репертуарное начальство, капельмейстеръ и режиссеръ считаютъ ее оперою неудачной, въ которой, по выраженію ихъ, нѣтъ ни одного мотива. Вслѣдствіе этого опера исполняется второстепенными артистами, дается рѣдко, кое-какъ, въ лѣтніе мѣсяцы, а зимой вовсе не дается. Въ 1858 г. «Русалка» поставлена была на московскомъ театрѣ, для бенефиса г-жи Семеновой ***). Въ 1866 г. «Русалка» стала давать-

*) Въ этомъ концертѣ ему былъ поднесенъ великолѣпный капельмейстерскій жезлъ („Нувеллистъ“, 1866 г., іюнь, стр. 42). Пр. В. С.

**) Въ бенефисъ г-жи Булаховой, очень не въ блестящемъ видѣ. (Тамъ же).

***) Въ декабрѣ 1865 г. „Русалка“ была вновь поставлена, въ бенефисъ г. Коммиссаржевскаго, на Маріинскомъ театрѣ („Нувеллистъ“ 1866 г., іюнь, стр. 42). Пр. В. С.

ся съ тою же обстановкой, но съ невѣроятнымъ, загадочнымъ успѣхомъ: дѣло времени.

Въ 1859 г. возобновлена была здѣсь, на Александринскомъ театрѣ, для бенефиса Булахова, опера моя «Эсмеральда», съ удовлетворительнымъ успѣхомъ. На Маріинской сценѣ опера эта не возобновлялась.

Я не ошибусь, если отнесу нерасположеніе театральнаго начальства къ простому убѣжденію въ недостаточности моего таланта, въ сравненіи съ другими русскими композиторами, которыхъ оно старалось, и нынѣ старается, поддерживать всѣми зависящими отъ него средствами. Не буду входить въ справедливость или неосновательность его убѣжденій, но во всякомъ случаѣ, нахожу благоразумнымъ съ моей стороны уступить въ этой неравной 20-ти лѣтней борьбѣ, и пока еще есть время, обратить артистическую свою дѣятельность къ другимъ цѣлямъ.

Послѣ оперы «Русалка» написалъ я много отдѣльныхъ вокальныхъ пьесъ и началъ было русскую волшебно-комическую оперу; но, теряя надежду на поддержку, я бросилъ писать оперу, и обратился къ сочиненіямъ симфоническимъ, которыя со временемъ могутъ быть исполнены за границей.

II.

Письма.

Вл. Георг. Кастріото-Скандербеку.

С.-Петербургъ, 10-го августа 1843 г. *)

Любезный другъ Кастріотъ, твое неожиданное письмо обрадовало меня такъ, что и разсказать нельзя: во-первыхъ, какъ доказательство памяти твоей о человѣкѣ, который все по прежнему тебя любитъ, а потомъ, какъ начало интересной переписки съ лицомъ, питающимъ къ изящнымъ искусствамъ такую истинную любовь, какая у тебя есть къ музыкѣ. Ты думаешь, что долго не дождешься отъ меня отвѣта? Нѣтъ, не отгадалъ. Только что получилъ я твое письмо, и вотъ уже сижу съ перомъ въ рукѣ, отвѣчаю тебѣ. Ты говоришь, любезный другъ, что со времени выѣзда твоего изъ Петербурга ты почти ничего не сдѣлалъ? Значитъ, на этотъ разъ ошибся я въ своей догадкѣ: я былъ твердо убѣжденъ, что тебѣ не устоять противъ твоего таланта. Что касается терпѣнія и твердости характера, о которыхъ ты говоришь, вѣрно то, что всѣ испытываемыя художникомъ неудачи, прежде чѣмъ толпа успѣетъ понять его, были бы въ состояніи истощить въ конецъ его терпѣніе, если бы природа не одарила талантливаго человѣка утѣшительною способностью: вполнѣ

*) Первая половина этого письма писана по-французски. Пр. В. С.

уединяться въ продолженіе долгихъ часовъ и забывать про толки людскіе и даже про существованіе прочихъ людей, для того, чтобъ предаваться неизъяснимой склонности, влекущей его производить на свѣтъ различныя, одолѣвающія его ощущенія. Я думаю, что главный двигатель у художника къ труду — это его любовь къ искусству, а потомъ уже идетъ наслажденіе передавать другимъ нить собственныхъ своихъ идей.

Ты спрашиваешь меня, любезный другъ, что я сдѣлалъ хорошаго послѣ твоего отъѣзда, и что подѣлываетъ моя «Эсмеральда»? «Эсмеральда» уже около двухъ лѣтъ вполнѣ окончена. Несмотря на всѣ бури, поднятыя противъ этой несчастной дѣвочки, которой вся вина въ томъ только, что она явилась на свѣтъ непрошенною, она была принята театральною дирекціею, которая, однако же, до сихъ поръ все находитъ препятствія сдѣлать ее публичною, къ чему она назначена *). Я съ своей стороны вооруженъ терпѣньемъ и жду! Можно, кажется, по всей справедливости пропѣть мнѣ французскій романсъ: «Beau chevalier, attendras longtemps!» (Добрый молодецъ, жди-пожди!) Намедни, когда Брюловъ спрашивалъ меня, какіе у меня виды относительно моего труда, я отвѣтилъ ему, что сравниваю первую славу съ молодою дѣвушкой, хорошенькою, но капризною, которой хочешь сдѣлаться любовникомъ, но которая тебя еще не любитъ. Вообрази себѣ, сколько надобно употребить для этого обольщеній; какъ она противится, плачетъ, и уступаетъ только силѣ. За то, какой потомъ рядъ наслажденій, когда... когда наконецъ она начинаетъ тебя любить!..

Но какъ бы тамъ ни было, не подумай, что я все это время оставался въ праздности. Не считая большого числа музыкальныхъ пьесъ, написанныхъ мною для любительскихъ спектаклей, для музыкальныхъ альбомовъ и особенно для серенадъ, которыя я въ прошломъ году давалъ на Черной Рѣчкѣ, я написалъ большую кантату, съ хорами и тремя партіями для пѣнія соло, содержащую 5 большихъ музыкальныхъ нумеровъ. Я взялъ текстъ у нашего безсмертнаго Пушкина: «Торжество Вакха». Я ничего не измѣнилъ въ этой поэмѣ, вакхической и сладострастной отъ начала и до конца. Я еще не давалъ пробовать мою кантату и никому не игралъ ее; но если ты хочешь знать, что я самъ про нее думаю, то я тебѣ скажу, что, мнѣ кажется, я никогда ничего лучше этого не напишу. Впрочемъ, я можетъ быть ошибаюсь.

Что касается моихъ мелкихъ пьесъ для пѣнія, которыя ты изъ дружбы ко мнѣ желаешь имѣть, то скоро ты получишь ихъ всѣ: нѣкто Ли (Lee), хозяинъ музыкальнаго магазина, взялся напечатать ихъ всѣ (числомъ 30); это составитъ полное собраніе, въ 5-ти частяхъ, по 6 пьесъ въ каждой. Изданіе начато, но подвигается медленно. Оттого я былъ бы очень радъ, если бы нѣсколько лицъ изъ провинціи написали издателю про мои романсы; это заставило бы его поторопиться. А я самъ ничего тутъ не могъ подѣлать, потому что по условію съ нимъ я имѣю право вступаться въ продажу моихъ романсовъ только спустя полгода по выходѣ ихъ въ свѣтъ. И такъ, любезный другъ, обратись къ нему, пусть онъ высылаетъ тебѣ каждый выпускъ по мѣрѣ выхода его.

Вотъ его адресъ: «Въ музыкальный магазинъ Ф. Ли, бывшій Пеца, въ Большой Конюшенной, противъ Демутова трактира, и пиши ему по-французски.

*) Много у меня есть мелкихъ сочиненій, которыхъ ты еще не знаешь. Жаль, что тебя такъ долго здѣсь нѣтъ! попѣли бы мы! и поиграли, и пописали!.. Впрочемъ, неужели ты зимой не пріѣдешь слушать итальянскую оперу? Рубини и Тамбурини будутъ на нашей сценѣ. Пріѣзжай непремѣнно, хоть на три мѣсяца. Слухъ прошелъ здѣсь, что будто бы ты женился, я было порадовался за тебя, но, видно, пустяки. Пиши мнѣ, что ты дѣлаешь, а оркестра не заводи, не хорошъ будетъ! У меня въ головѣ новая опера,**) но плохо осуществляется. Ботаника меня отвлекаетъ. Прощай; не забывай меня!

16 нумеровъ «Руслана», т. е. все, что есть напечатаннаго, съ пересылкою стоитъ 15 руб. серебромъ, тутъ уже съ уступкою для меня. Вотъ славная вещь, которая не достигла своей цѣли! а сколько надо таланта и труда, чтобы написать ее! Много есть нумеровъ, которыми я отъ души восхищаюсь.

Вл. Георг. Кастріото-Скандербеку.

21 janvier (1844).

Je ne vous écris que quelques mots, mon cher Castriot, car vous ne saurez croire combien il m'est survenu d'occupations de tout genre à la fois.

Ты можетъ быть считаешь меня получестнымъ человѣкомъ, потому что я, получивъ твои деньги, не давалъ тебѣ по сіе время отвѣта. Причина тому очень проста и ты ее угадываешь, а именно: Ли задержалъ въ печати 3-ю тетрадь моихъ романсовъ. Теперь посылаю тебѣ 3 первыя части; когда выйдутъ остальныя, тотчасъ же пришлю. Пой покуда поется и вспоминай насъ. Здѣсь, въ Петербургѣ, романсы мои до такой степени поются, что и мнѣ надоѣли. Однако все еще изрѣдка пишу

*) Игра словъ по-французски: „Cette pauvre e... pour en faire une fille publique, chose à laquelle elle est destinée“. Пр. В. С.

*) Отъ сихъ поръ начинается русскій текстъ. Пр. В. С.

**) „Русалка“.

новенькіе. Я взялся быть дирижеромъ Музыкальнаго общества, собирающагося разъ въ недѣлю. Въ командѣ у меня оркестръ изъ 20-ти человѣкъ любителей и хоръ изъ 25-ти любителей. Работы мнѣ очень много, но идетъ понемногу; послѣдній разъ пробовалъ я съ ними танцы «Трюановъ» изъ оперы. *) Не можешь себѣ представить, какъ въ оркестрѣ странно и ново выходитъ. Жаль, что тебя нѣтъ, а дѣлать нечего.

До свиданія. Даргомыжскій.

Къ отцу. **)

(Парижъ.—Декабрь 1844).

...Мейерберъ—въ драмѣ не силенъ. Сюжетъ «Роберта» — преданіе, фантастическая сказка средняго вѣка, и онъ совершенно впадаетъ въ колею призванія Мейербера. Въ «Гугенотахъ»,— религіозный фанатизмъ и сильная драма: неистовство народное и злоба католицизма выражены превосходно; въ нихъ есть нѣчто сатаническое, сродное перу Мейербера, но драматическія сцены — шумны, замысловаты, а куда какъ далеки отъ натуры! Сидя въ оперѣ, я держалъ въ рукахъ либретто: каждую драматическую сцену я зналъ впередъ, и, слушая музыкальную идею вслѣдъ затѣмъ, не нашелъ ни одной идеи, писанной по увлеченію. Мастерство и умъ—неимовѣрные, но никакое мастерство и никакой умъ не поддѣлаются подъ сердце человѣческое. Самый высокій художникъ не есть еще поэтъ. О «Жидовкѣ» писать нечего: вы знаете и музыку, и лошадей въ золотыхъ попонахъ. Стало быть мнѣ остается сказать вамъ нѣсколько словъ объ исполненіи.

Французскую большую Оперу можно сравнить съ развалинами превосходнаго греческаго храма. Видя обломки этого храма, художникъ можетъ заключить о величествѣ и изяществѣ самого храма, а между тѣмъ храма уже не существуетъ. Такъ точно, слышавши Falcon, Duprez, и полный, стройный оркестръ Большой Оперы, я могу себѣ вообразить, что это было въ цвѣтущіе годы! Могу вполнѣ убѣдиться, что французская опера могла сравниться и превзошла всякую итальянскую; но все-таки сужу по однимъ обломкамъ. Теперь — исполненіе почти средственное. Ensemble не тотъ, который долженъ былъ быть. Оркестръ не вездѣ ровенъ, хотя всегда въ строгомъ смыслѣ вѣренъ. Dorus-Gras—пѣвица съ умомъ и толкомъ. Огня мало, но благородства и оконченности довольно. Duprez хотя не съ сильнымъ, звучнымъ голосомъ, но высокій артистъ, въ полномъ смыслѣ слова. Мудрено речитативы говорить отчетливѣе и благороднѣе Duprez. Въ широкомъ пѣньѣ и драматическомъ, онъ, какъ говорится, ne laisse rien à désirer. Вотъ впечатлѣніе, которое онъ произвелъ на меня, но не забудьте, что это второй томъ Пасты, которая въ бытность свою въ Петербургѣ *) не всѣхъ восхищала, а нѣкоторыхъ. Чтобъ цѣнить Duprez, какъ я цѣню его, надо умѣть отдѣлить средства голоса человѣка отъ мастерства артиста-пѣвца. Прочіе пѣвцы и пѣвицы, исключая Baroilhet, котораго я еще не слыхалъ, но не исключая даже извѣстнаго Levasseur – болѣе или менѣе плохи, а не испортили бы нашей «Аскольдовой могилы».

На итальянской оперѣ слышалъ я «Linda di Chamouni»--Доницетти. Объ этой музыкѣ говорить нечего. Во-первыхъ, вы услышите ее въ Петербургѣ, а во-вторыхъ, когда медаль, или монета отчеканены и описаны, надо ли еще описывать слѣдующія за ними медали или монеты, которыя чеканятся по той же формѣ и тою же машиною? Пѣли: Persiani, Mario, Brambilla (контръ-альтъ) и Fornasari. Какъ пѣвица, Persiani безъ всякаго сомнѣнія принадлежитъ къ первоклассным пѣвицамъ. Голосъ, хотя не свѣжій, но гибкій и обработанный. Вкуса и граціозности—бездна. Но она поетъ партіи mezzo-carattere. Маріо, теноръ въ лучшей порѣ, съ пріятнымъ, свѣжимъ голосомъ, но не сильнымъ, такъ хорошъ, что много напомнилъ мнѣ Рубини, которому онъ, впрочемъ, явно ищетъ подражать. Онъ еще не оконченный артистъ, но я полагаю, что онъ долженъ подняться очень высоко. Brambilla, съ отцвѣтшимъ, сиповатымъ голосомъ, изобличаетъ бывшую порядочную пѣвицу итальянской школы. Fornasari хочетъ тоже протереться въ артисты, да кажется и остается при своемъ хотѣньи. Ансамбль весьма удовлетворителенъ.

Стѣны театра, подъ названіемъ Gymnase dramatique, трещатъ ежедневно отъ прилива парижскаго tiers-état смотрѣть водевиль въ русскихъ нравахъ: «Ivan le mougik». Надо вамъ сказать, что я теперь покуда живу парижаниномъ, т. е. въ 9 ч. утра надѣваю шляпу, пальто и иду въ ближайшій кофейный домъ пить кофе и читать журналы. Не интересуясь политикой, я читаю обыкновенно «Le Corsaire», «Le Charivari», «Le Tintamarre», и тому подобные, которые наполняются глупою, но часто смѣшною бранью, на всѣхъ и на все безъ разбора. И такъ, во всѣхъ этихъ журналахъ прочелъ я похвалу помянутому водевилю «Ivan le mougik», но каждый изъ журналовъ начинаетъ разсказъ свой разнымъ именемъ. «Corsaire» пишетъ Shépiloff, seigneur russe и проч. «Charivari» пишетъ Shouvaloff, seigneur russe, «Journal des Débats», который тоже хвалитъ водевиль, пишетъ Balishoff, seigneur russe и проч. Это возбудило

*) „Эсмеральды“.

**) Даргомыжскій поѣхалъ за границу 23-го сентября 1844 г., а воротился въ Петербургъ въ концѣ апрѣля или началѣ марта 1845 г. Пр. В. С.

*) Въ 1840 году. Пр. В. С.

мое любопытство. Я заплатилъ 6 франковъ и отправился смотрѣть «Ivan le rougik». Первое, что я увидѣлъ въ афишкѣ, было: Bachouloff, seigneur russe. По этимъ бездѣлицамъ можно судить о безмозглости французскихъ журналистовъ. Во-первыхъ, зала театра и публика совершенно въ родѣ франкфуртскихъ, которыхъ я описалъ вамъ въ письмѣ изъ Брюкселя. Теперь, вотъ водевиль (слѣдуетъ описаніе очень нелѣпаго водевиля въ томъ самомъ родѣ, въ какомъ множество писалось въ 1840-хъ годахъ во Франціи, и мы приведемъ здѣсь одно только окончаніе, котораго совершенно достаточно для охарактеризованія понятій автора о Россіи. Дѣло происходитъ на балѣ у помѣщика Башулова)... Seigneur Bachouloff, чтобъ унизить Ивана-мужика, велитъ ему взять подносъ и подносить питье гостямъ. Иванъ-мужикъ (крѣпостной Башулова, но уже знаменитый пѣвецъ) бросаетъ подносъ на полъ. Башуловъ велитъ кнутовать Ивана-мужика. Гости выходятъ въ другія комнаты, а на мѣсто ихъ является крѣпостной казакъ въ видѣ knoutier en chef, и при немъ еще два knoutiers и одинъ sous-knoutier. Приносятъ кнутъ, совершенно такой, какъ наши кучерскіе кнуты. Я того и глядѣлъ, что разложатъ бѣднаго Ивана-мужика; но вышло совсѣмъ на оборотъ. Ольга (невѣста Ивана-мужика) перехватила какую-то вольную оду, положенную на музыку г. Башуловымъ, во время немилости его auprés du tzar, и явилась какъ разъ тутъ съ этой музыкой, писанной рукою Башулова. Иванъ-мужикъ стращаетъ господина, что покажетъ эту оду и музыку великому князю, который, не забудьте, тутъ же на балѣ (въ нелѣпомъ фантастическомъ какомъ-то костюмѣ), и Башуловъ съ испуга пишетъ вольную Ивану-мужику и Ольгѣ, которые оканчиваютъ водевиль словами: «Au Diable la Russie — allons-nous en en France, le pays de la liberté et des arts!» А я, выходя изъ театра подумалъ: «Au diable le theatre du Gymnase, allons-nous en au café où l'on prend du chocolat». ...Театры я нахожу раззорительными. Но и въ нихъ часто ходить надоѣстъ... Сижу часто дома за своими фортепьянами и мараю бумагу... Alexandre.

Къ отцу.

Парижъ, 6-го (18) января (1845).

Прошлое воскресенье, отправивъ письмо мое къ вамъ, я самъ отправился въ концертъ консерваторіи. Играли симфонію Мендельсона, симфонію Бетговена, пѣли хоры изъ «Идоменея» — Моцарта, хоры изъ «Аѳинскихъ развалинъ» — Бетговена. Это оркестровое исполненіе до такой степени совершенно, что я уже не могъ восхищаться, а мнѣ просто было смѣшно! Ежели я когда-нибудь, читая оркестровую партитуру, вмѣстѣ съ тѣмъ воображалъ слышать оркестръ въ полномъ его совершенствѣ, то въ концертѣ консерваторіи этотъ оркестръ осуществился въ ушахъ моихъ Это волшебство, превосходящее всякое описаніе! Тутъ не то, что совершенная вѣрность, не то что неподражаемый ensemble, но вы слышите 150 человѣкъ музыкантовъ, одушевленныхъ однимъ и тѣмъ же чувствомъ, одною и тою же мыслью, и въ одинъ и тотъ же мигъ! Вы слышите 50 скрипокъ, сливающихся въ одинъ густой звукъ: этотъ звукъ усиливается, утихаетъ и выполняетъ оркестровые рисунки съ такою точностью, какъ будто бы онъ зависѣлъ отъ одного токмо человѣка. Этого мало: даже глаза ваши поражены согласнымъ движеніемъ смычковъ вверхъ и внизъ. Они напомнили мнѣ маршировку нашей гвардіи на парадѣ, и я подумалъ: «ахъ вы, Французы! Мы ногами дѣйствуемъ не хуже, какъ вы руками!» *) И чтожъ вы думаете? Лучшее парижское общество не ѣздитъ въ эти концерты! C'est bon pour les canailles, qu'on nomme artistes! а общество ѣздитъ слушать одного только Доницетти.

Новый годъ встрѣтилъ я, ежели не очень весело, то по крайней мѣрѣ очень живо. Я былъ на балѣ у Глинки. Милыя ученицы его, съ примѣсью нѣкоторыхъ возвратившихся изъ Петербурга маскарадныхъ француженокъ, выпили съ нами пуншику и шампанскаго. Танцы были очень анимированы. Кавалеры были большею частью пожилые русскіе господа. Надо вамъ сказать, что пожилые люди съ деньгами наслаждаются въ Парижѣ, какъ боги на Олимпѣ. Француженки увѣрятъ ихъ, что они въ самой лучшей порѣ жизни, разодѣнутъ ихъ въ лаковые сапоги, модное платье, напялятъ на руки бѣлыя перчатки и таскаютъ ихъ по кофейнамъ и театрамъ. А тѣхъ, которые очень щедры, даже ревнуютъ. Между прочими дамами была на балѣ Глинки Désirée Mayer, которая была у насъ и актриса и маскарадная дама. Она въ восхищеніи отъ Россіи, какъ я отъ концерта консерваторіи, превозноситъ русскихъ, и поетъ русскія пѣсни. Мы съ ней съ большимъ эфектомъ танцовали русскую пляску: я самъ судить не могу, но говорятъ, что очень было трогательно. Я возвратился домой въ 2 часа ночи. Это еще въ первый разъ въ Парижѣ: обыкновенно я уже дома прежде 12-ти часовъ. Не можете себѣ представить, сколько я хожу пѣшкомъ, непремѣнно въ день выхожу верстъ око-

*) Глинка иначе оцѣнялъ оркестръ парижской консерваторіи. Говоря про одинъ концертъ той же самой зимы, онъ пишетъ: „Играли 6-ю симфонію Бетговена, исполненіе было превычурное, такъ что я симфонію Бетговена не узналъ и тогда же сказалъ: on m'a escamoté la symphonie. Кромѣ того, духовые иногда срывались, въ особенности волторны и кларнеты.“ (Записки М. И. Глинки, изд. „Русской Старины“, Спб., 1870 г., стр. 151.) Пр. В. С.

ло 8-ми или 10-ти. По большей части, когда шатаюсь по Парижу, то шатаюсь не одинъ, а съ княземъ Багратіономъ. Мы съ нимъ полагаемъ выѣхать изъ Парижа въ одно время, онъ—въ Лондонъ, а я—въ Брюссель: до того, съ 25-го января, будемъ жить вмѣстѣ въ Hôtel de Bruxelles, rue Richelieu, 47.

Къ отцу.

(Парижъ.—Январь 1845).

На этой недѣлѣ слышалъ я новую оперу «Marie Stuart», сочиненія Нидермейера. Писано и правильно и гладко, а выходитъ и пасквильно и гадко. Шутки въ сторону, «Marie Stuart» напоминаетъ стилемъ своимъ духъ Плейелей и Дуссековъ: какая-то старинная жидкость разлита въ жилахъ инструментовки; драма является въ напудренномъ парикѣ съ кошелькомъ назади. Развѣ промелькнутъ два или три мѣста, похожія на новый, живой стиль нашего времени. Эта опера, ежели и не совсѣмъ дурна, то никакъ не можетъ быть въ нашемъ вѣкѣ удовлетворительна. Поставили ее по проискамъ m-me Stolz, которая выбрала ее для того, чтобъ явиться въ публику въ 8-ми разныхъ бархатныхъ и атласныхъ костюмахъ: и сдѣлала очень хорошо, потому что при ея отвратительной физіономіи и пискливомъ пѣньѣ, надо брать хоть костюмами. Въ этой же оперѣ дебютировалъ новый теноръ Gordoni, молодой человѣкъ съ хорошимъ голосомъ и съ талантомъ. Онъ поетъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ отпѣваетъ свой голосъ. Усилія его такъ сверхъестественны, что онъ долженъ скоро перекричать его. Эта гортанная метода пѣнья сильно укоренилась на французской оперѣ. Извѣстный Barroilhet и самъ ей слѣдуетъ, и другихъ по ней учитъ.

До сихъ поръ описаніе мое изящнаго здѣшняго міра весьма не льстиво; но чтобъ не быть несправедливымъ, должно сказать, что нѣкоторые парижскіе театры замѣчательны и актерами и пьесами. Есть родъ театральныхъ пьесъ, который родился во Франціи, это водевиль. Не воображайте, что вы видите водевиль на петербургской французской сценѣ, — неправда! Мы видали львовъ и тигровъ въ клѣткахъ, сонныхъ, усталыхъ, но тѣ ли это львы и тигры, которые рычатъ въ Африкѣ, въ степи? Такъ точно и французскіе водевили на нашей сценѣ: зубы у нихъ подпилены, а беззубый водевиль хуже беззубой женщины! Надо видѣть, сколько ума и остроты въ здѣшнихъ водевиляхъ. Надо слышать эти колкія насмѣшки надъ литераторами, новыми пьесами, министрами и проч.

Théatre des Variétés имѣетъ сюжетовъ отличныхъ: Vernet—высокій буфъ. Lafont, Hyacinthe—отличные актеры, а самаго знаменитаго изъ нихъ, Bouffé, я еще не видалъ. Théatre du Vaudeville—колетъ не въ бровь, а прямо въ глазъ. Что бѣдный Eugène Sue отъ него терпитъ, такъ даже жаль его. Чѣмъ болѣе я проникаю Французовъ, тѣмъ болѣе убѣждаюсь, что они не могутъ не смѣяться надъ всѣмъ, что только существуетъ подъ луною. Они ругаютъ насъ, и Англичанъ, и Нѣмцевъ, но за то и себя не щадятъ. Грызутъ другъ друга такъ — qu'il doit n'en rester que les deux queues.

Вечеръ 11 часовъ. Сейчасъ воротился я съ великаго музыкальнаго торжества. Весь Парижъ собранъ былъ въ Théatre des Italiens слушать сочиненія Félicien David, новаго французскаго композитора, котораго всѣ здѣшніе журналы провозгласили заранѣе вторымъ Бетговеномъ. Главнѣйше привлекала всѣхъ симфонія съ хорами и солами, съ арабскими словами и чтеніемъ французскихъ стиховъ, подъ названіемъ «Le Désert». Вы прежде всѣхъ получите свѣдѣнія объ этомъ концертѣ, и можете передать ихъ всѣмъ нашимъ любителямъ. Я насилу досталъ билетъ, и то за 17 франковъ. Французы бѣсновались отъ восхищенія, но мы смотримъ другими глазами. Нельзя отказать Давиду въ нѣкоторомъ талантѣ, но онъ столько же Бетговенъ, сколько мой кукишъ — Вандомская колонна. Первая его симфонія очень не дурна, но съ промахами, изобличающими ученика. Лучше всего понравился мнѣ финалъ этой симфоніи, который много—въ родѣ Обера. Потомъ пѣли разные его романсы, мелодіи и хорики. Это просто никуда негодно. Ежели парижане имъ апплодируютъ, то должны Masini *) монументъ воздвигнуть. Наконецъ является знаменитая симфонія, «Le Désert». Тутъ *слышна* степь, *видно* пѣнье Аравитянъ. Тутъ буря, ночь, восходъ солнца и многое еще другое. Вообще музыка писана правильно и является довольно мыслей, хотя не оригинальныхъ. Но, несмотря на то, что Давидъ ѣздилъ на Востокъ за мелодіями для этой симфоніи, я въ ней нашелъ такъ мало арабскаго духа, и столько французскаго духа, что ее надо назвать «Les boulevards de Paris». А арабская пѣсня въ этой симфоніи ужасно напомнила мнѣ пѣсню «Ивана-мужика».

Не жалѣя расходовъ вашихъ за тяжеловѣсность письма моего, посылаю вамъ еще экземпляръ Брюссельской газеты «L'Emancipation», и письмо Фетиса къ Шлезингеру, напечатанное въ «Gazette Musicale» № 52, 29 Décembre 1844. Alexandre.

Къ отцу **).

Парижъ. $\frac{\text{1-е февраля}}{\text{20 генваря}}$ (1845).

2-й концертъ консерваторіи состоялъ изъ симфоніи Бетговена, (simphonie Heroïque), кон-

*) Мазини—извѣстный сочинитель плохихъ романсовъ. Пр. В. С.

**) Письмо было писано на цѣлой страницѣ почтовой бумаги in 8°, но половина обрѣзана.

церта Моцарта, сцены Lully и хоровъ Бетговена изъ ораторіи: «Jesus sur le mont des olives». Совершенство исполненія одинаково съ первымъ. Мудрено вообразить себѣ что-либо удовлетворительнѣе. Многіе иностранные артисты удивлялись, что я могъ изучить музыку въ *варварской* Россіи; но я болѣе ихъ удивляюсь, что французы, которые, по моему мнѣнію самый антимузыкальный народъ, которые не знаютъ и никогда знать не будутъ, что такое звучный, ритмованный стихъ, потому что ихъ стихи не имѣютъ никакихъ ритмовъ, могутъ довести исполненіе музыки Бетговена до такого высокаго совершенства. Впрочемъ, мнѣ говорили, что въ теченіе 15 лѣтъ они всякій годъ учатъ и играютъ однѣ и тѣ же симфоніи.

—

На этой недѣлѣ данъ былъ большой балъ въ пользу бѣдныхъ поляковъ, находящихся въ Парижѣ. Такъ какъ эти балы имѣютъ единственною цѣлью дать какую-нибудь возможность пропитанія нѣкоторымъ изъ нихъ, то всѣ русскіе принимаютъ въ этомъ дѣлѣ участіе, отчасти чтобъ сдѣлать доброе дѣло, а отчасти, чтобъ показать французамъ, что они не остаются хладнокровными къ страданіямъ людей, — открыто противъ нихъ говорящихъ и дѣйствующихъ. Денегъ за билеты собрано до 60 тыс. франковъ. У меня былъ билетъ, но я полѣнился ѣхать. Говорятъ, балъ былъ необыкновенный. Изъ внутренняго двора дома была сдѣлана зала: повѣшены 5 люстръ и со всѣхъ сторонъ аллеи изъ цвѣтовъ вели въ прочія комнаты. Посреди танцовальной залы билъ фонтанъ.

Къ отцу.

(Парижъ.—Февраля 1845).

На этихъ дняхъ мы съ Ник. Ив. Гречемъ перебывали во всѣхъ судебныхъ мѣстахъ. Онъ былъ такъ добръ, что досталъ отъ президента Cour d'assises позволеніе присутствовать при процесахъ въ tribune réservée (это мѣста, сберегаемыя для журналистовъ, адвокатовъ и прочихъ необходимыхъ лицъ), досталъ болѣе для меня, но однако и самъ всюду ходилъ вмѣстѣ со мною. Cour Royale не интересна, потому, что тамъ производятся только дѣла объ интересахъ*), т.-е. дѣла гражданскія. — *Police corrutionelle* забавнѣе театра Variétés. Тутъ въ одно утро отправятъ 7, 8 и 10 дѣлъ. Обыкновенно эти дѣла кончаются денежнымъ штрафомъ. — Напримѣръ приходятъ судиться при мнѣ двѣ женщины: одна чрезвычайно толста, другая худощава и не дурна собой. Сущность дѣла очень проста: онѣ побранились и подрались. Худощавая показываетъ: Madame c'est jétée sur moi par jalousie parce qu'elle m'a cru voir dans la rue avec son amant.—Та возражаетъ: ce n'est pas mon amant, c'est mon *apocié*.— Наконецъ дѣло доходитъ до адвокатовъ. Адвокатъ худощавой женщины говоритъ: Messieurs, il suffit de voir la corpulence de Madame pour ne plus douter que c'est elle qui a été la premiére à empoigner sa victime. Въ этомъ судѣ, разумѣется, нѣтъ никакого *jury*, а рѣшеніе постановляется президентомъ и двумя совѣтниками. Прокуроръ сидитъ и наблюдаетъ за ходомъ дѣлъ.

Но что меня болѣе всего интересовало это: *la cour d' assises*, гдѣ судятъ преступниковъ уголовныхъ. Я присутствовалъ при шести судоговореніяхъ, и если бы оставался въ Парижѣ, то часто бы ходилъ туда. Нельзя себѣ представить, какъ интересны всѣ эти драмы въ дѣйствіи. И нельзя себѣ представить благородства, съ какимъ ведутъ эти процессы президентъ, совѣтники и королевскіе прокуроры. Но такъ какъ французы имѣютъ даръ исказить постановленія самыя премудрыя,—то адвокаты, по большей части, увлекаются не желаніемъ защитить невиннаго, или обнаружить истину, а славою и деньгами. Отъ этого выходитъ, что самые талантливые изъ нихъ говорятъ въ *cour d'assises* тогда только, когда производится дѣло, привлекающее вниманіе всего Парижа, а остальное время защищаютъ процессы гражданскіе, которые выгоднѣе.

Сегодня судили одного звѣря, который является на лавочкѣ cour d' assises въ 7-й разъ. Вся жизнь его исполнена развратомъ и преступленіями. Послѣдній его пассажъ состоитъ въ томъ, что онъ хотѣлъ зарѣзать женщину, которую преслѣдовалъ и которая не отвѣчала ему. Онъ таки и исполнилъ свое намѣреніе и вонзилъ ей два раза желѣзо въ плечо и въ спину. Доктора приговорили ее къ смерти, но, противъ ихъ ожиданія, эта женщина выздоровѣла.—Она сама была въ судѣ и разсказала нить происшествій, касающихся до преступленія. Многимъ интересно читать романы, въ коихъ разсказывается происшествіе вымышленное. Но быть свидѣтелемъ живого разсказа происшествія, гдѣ дѣйствуютъ страсти человѣческія, видѣть самыя дѣйствующія лица и слѣдить за развитіемъ и раскрытіемъ дѣла, для меня занимательнѣе всего на свѣтѣ. Въ здѣшнемъ образѣ суда вижу слабую тѣнь послѣдняго открытаго суда. Надо видѣть, какъ подсудимый звѣрь сегодня, при всей гнусности своей, укрывался платкомъ и руками отъ взглядовъ присутствующихъ, когда громко читали его разнообразную жизнь. Я убѣдился, что для самаго закоренѣлаго злодѣя—мудрено выдерживать публичность поступковъ его и взоры людей, отъ души его презирающихъ. Онъ былъ приговоренъ къ *exposition* и катор-

*) Приписано чужой рукой—„денежныхъ“.

жной работѣ до конца жизни. Ему 54 года. Процессъ продолжался до 5-ти часовъ.

Я водилъ Греча къ Бориспольцу,*) который почти кончилъ свой образъ. Образъ отлично хорошъ. Гречъ обѣщалъ привезти къ нему Ногасе Vernet, и напечатать отзывъ сего послѣдняго въ «Сѣверной Пчелѣ». Борисполецъ написалъ и мой портретъ. Мастерства очень много и кажется похожъ. Я привезу его съ собой.**)

За симъ цѣлую ваши ручки, у мамы тожъ. Ирму, Соню, Николая обнимаю***) Въ пятницу буду въ Брюсселѣ. Alexandre.

Что опера Львова****)—какъ принята? Я радъ за него, что добился своего!

Къ Вл. Геор. Кастріото-Скандербеку.

Варшава, 30-го марта (11-го апрѣля) (1845).

Какъ встрѣча наша въ Вѣнѣ, такъ и разставаніе съ тобою были неожиданны, душа моя, Кастріотъ. Съ пріятностію вспоминаю о нашихъ съ тобою похожденіяхъ по великому граду сему. Мчавшись уже по желѣзной дорогѣ въ Лейпникъ*****), вспомнилъ я, что остался твоимъ должникомъ на $2\frac{1}{2}$ гульдена. При первомъ свиданіи поквитаюсь; покуда благодарю за угощеніе.

Сегодня я выѣзжаю изъ Варшавы на Ковно. Видѣлъ я маменьку твою и былъ у нея 2 раза. Любитъ она тебя такъ, — какъ только лишь однѣ матери любить могутъ. Я разсказалъ ей о нашемъ житьѣ въ Вѣнѣ и о твоихъ проектахъ и намѣреніяхъ. Кажется она съ удовольствіемъ слушала меня; она видѣла во мнѣ человѣка, который точно любитъ тебя, хотя и находитъ въ тебѣ нѣкоторыя несообразности. Увѣренъ, что доброе твое сердце и благородныя качества рано или поздно всѣ эти несообразности уничтожатъ.

Теперь идутъ мои къ тебѣ просьбы. Первая—писать ко мнѣ, изъ какой бы то страны ни было: въ Петербургъ, на Моховую, домъ Есакова. Вторая—прислать мнѣ адресъ, на который Мюльгоферъ******) просилъ меня писать къ нему, я его потерялъ. Третья—собирать рукописи, какъ говорено. Четвертая—любить меня по прежнему. За симъ прощай. Надѣюсь, по пріѣздѣ въ Петербургъ, найти и письмо твое, и article Мюльгофера, и нѣкоторыя вѣнскія новости.

Прощай душа, добрый мой Кастріотъ!

Къ Кастріото-Скандербеку.

С.-Петербургъ 19-го мая 1845 г.

Я еще прежде тебя, другъ Кастріотъ, узналъ здѣсь о кончинѣ сестры твоей*) въ Варшавѣ, и подумалъ о тебѣ, зная твое доброе, способное къ привязанности, сердце. Ты нѣкоторое время колебался—пускаться-ли въ дальній путь или воротиться въ нашу Россію. Но видно рѣшился продолжать свое путешествіе. Во всякомъ случаѣ увѣдомь меня навѣрное о твоихъ намѣреніяхъ.

Благодарю тебя отъ души за присланные тобою газетные листки. Я и первый изъ нихъ получилъ, но не знаю почему, а получилъ я его очень поздно, и усумнился было въ твоей акуратности.

Несмотря на то, что весьма желалъ бы видѣть тебя здѣсь, у насъ въ Петербургѣ, въ постоянныхъ со мною музыкальныхъ занятіяхъ, я все-таки исполнилъ порученіе твое: былъ въ министерствѣ внутреннихъ дѣлъ и справлялся о твоемъ паспортѣ. Узнавъ, что о немъ нѣтъ еще никакого свѣдѣнія, я былъ и въ министерствѣ иностранныхъ дѣлъ. Тамъ тоже еще ничего не получено. Напрасно ты не написалъ поакуратнѣе, когда и за какимъ № писано изъ Вѣны; я еще справлюсь немного погодя. Если просьба твоя придетъ, то похлопочу о тебѣ и постараюсь, чтобы не задерживали.

Я еще, по возвращеніи, ничего нужнаго не дѣлаю: однако лѣтомъ, когда мои переѣдутъ на дачу, буду обдумывать новую оперу. Многіе здѣсь смѣются и не понимаютъ: изъ чего я бьюся. Но ты понимаешь, и знаешь, дѣло-ли я дѣлаю или нѣтъ. «Вакханки»**) начинаю инструментовать.

---

*) Платонъ Тимоѳеевичъ Бориспольцъ, живописецъ, ученикъ К. П. Брюлова, пріятель Глинки и Даргомыжскаго. Пр. В. С.

**) Этотъ портретъ принадлежалъ А. П. Опочинину и имъ затѣмъ принесенъ въ даръ Императорской Публичной библіотекѣ. Копія съ этого портрета помѣщена въ № 33 „Артиста“.

***) Ирма и Соня—сестры Даргомыжскаго: Эрминія и Софья Сергѣевны; Коля — Ник. Алекс. Степановъ, мужъ послѣдней, извѣстный нашъ каррикатуристъ, издатель „Искры“ и „Будильника“. Пр. В. С.

****) Опера на итальянскій текстъ „Bianca e Gualtiero“, исполненная на Большомъ театрѣ итальянскими артистами: Рубини, Тамбурини и Віардо.

*****) Лейпникъ—Лейпцигъ.

******) Лѣтъ тридцать тому назадъ я поселился въ Вѣнѣ съ музыкальною цѣлью; у меня было множество знакомыхъ, такъ какъ я состоялъ членомъ артистическаго общества подъ названіемъ Concordia; въ этомъ обществѣ членами и посѣтителями могли быть только композиторы, живописцы и литераторы. Въ то время Даргомыжскій проѣзжалъ чрезъ Вѣну, остановился у меня на квартирѣ и пробылъ недѣли съ двѣ; я познакомилъ его со многими лицами, жителями Вѣны, въ томъ числѣ и съ Мюльгоферомъ; но о семъ послѣднемъ я ничего особеннаго не знаю и не помню. Кажется онъ писалъ журнальныя статьи, и Даргомыжскій просилъ его доставлять ему въ Петербургъ какія-то свѣдѣнія; но въ чемъ они заключались—не помню.

Сообщеніе В. Кастріото-Скандербека.

*) Вѣра Георгіевна Кастріото-Скандербекъ, въ замужествѣ за генераломъ отъ инфантеріи А. К. Ушаковымъ, предсѣдателемъ Главнаго Военнаго Суда.

**) „Торжество Вакха“, кантата. Пр. В. С.

Я очень радъ, что ты не бросаешь музыку и пишешь; но не знаю, дѣльно-ли ты написалъ? Совѣтую тебѣ прошататься по Европѣ до осени; а къ зимѣ пріѣзжай къ намъ въ Питеръ. Вмѣстѣ послушаемъ Итальянцевъ и сами себя дадимъ послушать. А шестимѣсячнаго путешествія для тебя довольно будетъ, чтобъ убѣдиться, что нѣтъ въ мірѣ народа лучше русскаго, и что ежели существуютъ въ Европѣ элементы поэзіи, то это въ Россіи. А раны Россіи когда-нибудь да залѣчатся, покуда зачѣмъ смотрѣть на нихъ. Прощай, другъ, цѣлую тебя также крѣпко, какъ и люблю. Alexandre.

Къ Вл. Георг. Кастріото-Скандербеку.

С.-Петербургъ, 5-го декабря 1845 г. *)

(Переводъ). Дорогой, любезный другъ Кастріотъ, два извѣстія одинаково удивили и обрадовали меня: твое возвращеніе въ Россію и предстоящая женитьба. Нечего мнѣ повторять тебѣ, что ты у меня одинъ изъ немногихъ людей, которыхъ я люблю болѣе всего на свѣтѣ. Значитъ, ты долженъ быть увѣренъ, любезный другъ, что я живо интересуюсь всѣмъ, что до тебя касается. Если ты помнишь наши ночные разговоры въ Вѣнѣ и мои доводы касательно управленія твоихъ имѣній и твоего образа жизни въ деревнѣ,—доводы, которые ты часто оспаривалъ, иной разъ даже вопреки своему доброму сердцу,—ты не усумнишься въ томъ, что я узналъ про твою женитьбу съ особенною радостью. Я знаю твое доброе, чувствительное и въ особенности любящее сердце: это все ручается въ счастіи твоей супруги и твоемъ собственномъ. Я часто говорилъ тебѣ, что для того, чтобъ постигнуть божество, искусство и женщину, надо любить ихъ. Изъ письма твоего къ матушкѣ я вижу, что у тебя осталось еще много той поэтической экзальтаціи, которую я такъ люблю встрѣчать, но которая рано или поздно слабѣетъ и исчезаетъ подъ вліяніемъ дѣйствительности. Если ты способенъ, любезный другъ, хотя нѣсколько придти въ себя, то очень меня одолжишь, сообщивъ мнѣ положительныя подробности о томъ, что было съ тобою послѣ нашей разлуки въ Вѣнѣ? По какой причинѣ ты такъ поспѣшно возвратился въ Россію? гдѣ ты познакомился съ мадмуазель Коньяръ и что ты намѣренъ предпринять послѣ свадьбы? Вотъ вопросы, до безконечности меня интересующіе; вѣдь ты знаешь, какъ я радъ буду встрѣтить тебя гдѣ бы то ни было. Во всякомъ случаѣ, я уже въ восхищеніи отъ того, что ты у насъ на родинѣ. И такъ, я поздравляю тебя отъ души, любезный Кастріотъ, и прошу тебя рекомендовать меня твоей невѣстѣ такимъ, какимъ ты меня знаешь, т.-е. какъ одного изъ твоихъ добрыхъ пріятелей. О музыкѣ я и не сказалъ тебѣ ничего: въ головѣ у меня большой проектъ, я поговорю о немъ съ тобою, когда осуществится твой, гораздо важнѣе моего. Прощай же, милый другъ. Матушкѣ моей это время немного нездоровится. Она дружески тебѣ кланяется и сама тебя поздравитъ письмомъ, только что поправится.

Весь твой Александръ Д.

*) Все это письмо писано по французски.
Пр. В. С.

Къ В. П. Опочинину. *)

Москва, 10-го октября (1847.)

Получилъ я вчера и второе письмецо твое, carissimo basso. Вѣроятно, когда узнаешь, съ какимъ удовольствіемъ и пользою я читаю твои вѣсточки самъ себѣ и здѣшнимъ артистамъ, и даже Верстовскому, то будешь почаще увѣдомлять меня и о пріятеляхъ нашихъ, и о музыкальныхъ продѣлкахъ какъ въ обществѣ, такъ и на итальянской сценѣ. Пиши, сколько абонемента, и какъ публика жалуетъ оперу? Пиши, какъ, что, и съ кѣмъ самъ попѣваешь. Что-жъ ты не говоришь, передалъ ли ты мой shake-hands Буниной **). Если ты ее не видаешь, то стыдно не видать такую милую пѣвицу; а если увидишь, то скажи, что я отыскалъ Семенову ***), но она еще не пріѣзжала изъ деревни. Надо тебѣ знать, что москвитяне являются изъ деревень въ Москву не иначе, какъ съ мерзлыми птицами и поросятами, а потому я еще не отвезъ ни одного даннаго мнѣ въ Петергофѣ письма.... До сихъ поръ я отмѣнно скучаю въ Москвѣ. Въ началѣ много работалъ на своихъ и даже чужихъ репетиціяхъ, а теперь жду начала постановки моей оперы на сценѣ****), и веду жизнь однообразную... Въ головѣ бродятъ нѣкоторые музыкальные проекты, но не осуществляются. Видно, до Петербурга не стоитъ и приниматься за исполненіе ихъ.... Что Львовъ? Какіе проекты его?.. Прощай. Кланяйся всѣмъ добрымъ и всѣмъ милымъ. Слушай оперу и самъ пой. А что услышишь испоешь, о томъ пиши. Весь твой Alexandre.

*) Влад. Петр. Опочининъ, извѣстный въ петербургскомъ музыкальномъ кругу превосходнымъ исполненіемъ русской музыки, особенно романсовъ Глинки и Даргомыжскаго, принадлежалъ къ числу самыхъ близкихъ друзей послѣдняго. Къ сожалѣнію, изъ ихъ переписки уцѣлѣло только это одно письмо.

**) Вѣра Ивановна Бунина, впослѣдствіи замужемъ за А. К. Гирсомъ, одна изъ превосходнѣйшихъ пѣвицъ-любительницъ этого времени, отчасти ученица Даргомыжскаго. Пр. В. С.

***) Семенова – бывшая московская оперная пѣвица. „Русалка“ дана въ Москвѣ, въ первый разъ въ ея бенефисъ въ 1858 г. Пр. В. С.

****) „Эсмеральда“, которая дана въ первый разъ на московскомъ театрѣ 5 декабря 1847 года. Пр. В. С.

Къ Вл. Георг. Кастріото-Скандербеку.

С.-Петербургъ, 30 сентября (1848).

Я давно не писалъ къ тебѣ, любезный другъ и собратъ по музыкѣ. Это, впрочемъ, не есть доказательство, чтобы не вспоминалъ о тебѣ. Весьма одолжишь меня, если откликнешься на письмо мое и скажешь словечко о томъ, здоровъ-ли ты и твои, что подѣлывалъ лѣтомъ и собираешься-ли, по обѣщанію, сдѣлать визитъ нашей столицѣ?

Имѣешь-ли ты какое-нибудь извѣстіе о Глинкѣ? Я знаю только, что онъ все еще живетъ въ Варшавѣ, но пишетъ-ли? вотъ главный пунктъ. Я считаю произведенія его весьма важными, не только для русской, но даже вообще для всякой музыки. Все, что ни выходитъ изъ-подъ пера его—ново и интересно. За то сколько онъ отнялъ у насъ. Публика хочетъ всѣхъ мѣрить на его аршинъ, отъ этого и мудрено намъ выдерживать. Недавно здѣсь давали оперу Львова: «Ундину» *). Трудъ большой, много есть и хорошихъ мелодій, а публика морщится. Вникая въ причины, видишь одно: сравненіе портитъ все дѣло.

Ты вѣрно интересуешься знать отчасти, что я подѣлываю? Пишу, братецъ, все пишу. Меня публика отучила только издавать свои сочиненія, а писать до сихъ поръ не можетъ отучить; лѣтомъ писалъ я балетъ къ оперѣ, что я выкроилъ изъ Пушкина оды: «Торжество Вакха», а теперь принимаюсь за «Русалку», изъ коей я тебѣ уже игралъ нѣкоторые нумера. Что меня мучаетъ—это либретто: вообрази, что я самъ плету стихи. Поэты у насъ все геніи: ни одного нѣтъ просто съ талантомъ, какъ ты да я; и съ ними ладу никакого нѣтъ; смотрятъ на тебя съ высоты-высотъ и презираютъ. Очень бы желалъ видѣть тебя сію зиму въ Петербургѣ; я было хотѣлъ ѣхать въ Москву ставить «Торжество Вакха», но дирекція не желаетъ на сей годъ моихъ услугъ. Прощай, обнимаю тебя отъ всей души. Даргомыжскій.

Къ Вл. Георг. Кастріото-Скандербеку.

25-го апрѣля (1849).

...Посылаю тебѣ съ сею же почтою подушку твою и экземпляръ альбома съ карикатурами *); до сихъ поръ онъ идетъ плохо и мы въ убыткѣ.

Ежели Глинка у тебя въ деревнѣ, то обними его отъ меня и скажи, что несмотря на то, что онъ не пишетъ ко мнѣ и оказываетъ ко мнѣ нерасположеніе, я все также принимаю участіе въ его твореніяхъ, и съ необыкновеннымъ удовольствіемъ проигрываю всѣмъ, кто ни бываетъ у меня, его музыкальные очерки, изъ коихъ особенно нравится мнѣ: Souvenir d'une mazurque» *). Глинка человѣкъ—какъ и всѣ мы грѣшные, а талантъ онъ, въ глазахъ моихъ, зѣло великій. Кстати скажи ему, что Одеонъ объявилъ мнѣ, будто всѣ экземпляры «Руслана и Людмилы» взяты издателемъ обратно, то я прошу Глинку, чтобы онъ научилъ меня, гдѣ я могу достать все, что есть напечатаннаго изъ его оперы, и пожалуйста увѣдоми меня о семъ.

За симъ, чтобы мнѣ сказать тебѣ новенькаго? Великій постъ здѣсь прошелъ ужасно музыкально. Всѣ съ ума сходили на томъ, чтобы дѣлать музыкальные вечера. Было ихъ много, а толку въ нихъ мало.

Ну что твои музыкальныя занятія? Если бы я былъ человѣкъ одинокій, то пріѣхалъ бы къ тебѣ въ деревню повидаться съ тобой и съ Глинкой.

На будущую зиму я буду ждать тебя сюда. Я можетъ быть здѣсь буду ставить своихъ «Вакханокъ» на сцену, и мы бы съ тобой вмѣстѣ позанялись музыкой. Я здѣсь живу въ страшномъ одиночествѣ; въ большой свѣтъ ѣзжу много, а людей по себѣ не встрѣчаю. Поэты и художники вывелись отъ глупыхъ журналистовъ, какъ тараканы отъ мышьяку. Живопись еще кое-какъ плетется, да намъ съ нею нечего дѣлать; а музыканты здѣсь такъ плохи, что мнѣ кажется я изъ лучшихъ.

Затѣмъ прощай, другъ Кастріотъ. Будь здоровъ и не забывай преданнаго Даргомыжскаго.

Къ Вл. Геор. Кастріото-Скандербеку.

С.-Петербургъ, 1-го ноября (1850).

Во исполненіе желанія твоего, любезный другъ Кастріотъ, передалъ я твои рукописи Гензельту; но все-таки совѣтую тебѣ написать ему словечко о нихъ. Ты знаешь, Гензельтъ—артистъ разсѣянный и рукописи могутъ у него залежаться; я радъ, что ты продолжаешь заниматься музыкой. Работай усерднѣе покуда здоровъ: я на опытѣ начинаю узнавать, что болѣзни и недуги вдругъ нагрянутъ на человѣка, и хотя не могутъ уничтожить въ немъ силы творческой, но безпрерывно останавливаютъ его въ трудѣ исполнительномъ. Со мною, напримѣръ, не бываетъ двухъ недѣль сряду, чтобы физическая боль не отвлекала меня отъ работы. Задумаешь въ мгновеніе, создашь въ утро, а обработка и изложеніе должны ждать здоровыхъ часовъ, которые стали рѣдки.

*) „Ундина“ дана въ первый разъ 30-го сентября 1848 г.; такимъ образомъ настоящее письмо окончено нѣсколькими днями позже числа, обозначеннаго въ подлинникѣ, въ началѣ его. Пр. В. С.

*) Въ 1849 г. Даргомыжскій вмѣстѣ съ извѣстнымъ карикатуристомъ Н. Степановымъ издалъ музыкальный альбомъ съ карикатурами.

*) Глинка сочинилъ „Souvenir d'une mazurka“ осенью 1847 года, въ Смоленскѣ. (См. Записки М. И. Глинки, изд. „Русской Старины“, стр. 165). Пр. В. С.

Выдумка твоя писать драматическія кантаты съ квартетомъ и оригинальна, и занимательна. Но мнѣ кажется, что не худо бы къ квартету присоединить и фортепьяно, которыя могутъ въ этомъ случаѣ разыгрывать роль духовыхъ инструментовъ. Такъ что, прибавивъ къ квартету контрабасъ, кантата твоя акомпанируется маленькимъ оркестрикомъ. А чисто квартетный акомпаниментъ, какъ онъ ни интересенъ, не можетъ быть достаточно удовлетворителенъ для музыки драматической, которая всегда требуетъ болѣе или менѣе энергіи. Все, что я пишу тебѣ, любезный другъ, есть только одно мое воззрѣніе на предметъ, но я никакъ не выставляю мнѣнія своего непреложнымъ закономъ. Я помню, что мы когда-то игрывали симфоніи Бетговена, переложенныя для двойного квартета и фортепьяно въ 4 руки; и это выходило очень недурно.

Я теперь живу здѣсь въ страшномъ уединеніи, и предвижу, что проведу въ немъ всю зиму. Глинка сюда не будетъ. Монюшкѣ я самъ по чистой совѣсти совѣтовалъ не пріѣзжать, онъ человѣкъ недостаточный, а Петербургъ пожираетъ деньги. Ты вѣроятно тоже не пріѣдешь; а здѣсь, изъ русскихъ музыкантовъ, одинъ только Ласковскій, но и тотъ такъ занятъ службой, что рѣдко съ нимъ видимся. Итальянская опера довольно въ жалкомъ положеніи. Правда, что Персіани оконченная пѣвица, Тамбурини и Маріо тоже удовлетворительны; но ты знаешь, что для нашего брата нужна музыка, а не пѣвцы. А въ нынѣшнемъ году только и будетъ интереснаго опера Моцарта: «Le nozze di Figaro». Хотя она, по моему, и ниже «Волшебной флейты» и «Донъ Жуана», но ее такъ рѣдко слышишь, что душа заранѣе радуется ей.

Сестра моя *) принялась снова за арфу: напиши-ка намъ романсъ для тенора съ арфой, мы будемъ распѣвать его за твое здоровье. Я недавно заставлялъ Билибину пѣть твою каватину: «Есть тихая роща». Я люблю ее и увѣренъ, что если бы она не была такъ длинна и трудна въ акомпаниментѣ, она бы пѣлась повсемѣстно. Рубинштейнъ кончилъ свою оперу, но я еще не слыхалъ ее. Изданные Бернаромъ его 12 романсовъ не поются, хотя одинъ изъ нихъ для меня очень хорошъ, а другіе два недурны. Но публика наша сколько сама слаба въ музыкѣ, столько и строга къ композиціямъ. Въ послѣднее время я ввелъ здѣсь хоровое пѣніе безъ акомпанимента. Это очень насъ забавляетъ. Начни я съ серьезной музыки, мнѣ бы показали кукишъ, а я началъ съ пустяковъ, и пошло какъ по маслу.

*) Эрминія, игравшая отлично на арфѣ. Пр. В. С.

Къ Вл. Г. Кастріото-Скандербеку.

С.-Петербургъ, 24 февраля 1582 г. *).

(Переводъ). Твое письмо, любезный Кастріотъ, чрезвычайно меня порадовало какъ тѣмъ, что ты помнишь меня, такъ и извѣстіемъ, что ты вѣренъ служенію музамъ. Я промедлилъ отвѣтомъ нѣсколько дней, потому что потеря нашей доброй матушки, кромѣ огорченія, повлекла за собою много хлопотъ и дѣлъ, которыхъ при жизни ея у меня не было. Мы еще не выѣзжали изъ нашей квартиры, оттого что трудно въ зимнее время найти другую подходящую; но въ маѣ или іюнѣ мы ее оставимъ, чтобъ избѣжать печальныхъ воспоминаній. Мы постараемся помѣститься всѣ въ одномъ домѣ съ Степановыми, что будетъ особенно полезно и пріятно для Эрминіи.

Глинка проводитъ зиму въ Петербургѣ. Въ началѣ сезона онъ былъ довольно здоровъ и въ самомъ чудесномъ расположеніи духа; но кончаетъ онъ дурно: здоровье его разстроилось пуще прежняго, а расположеніе духа у него, какъ тебѣ извѣстно, всегда въ связи со здоровьемъ. По временамъ у него понемногу занимаются музыкою. Онъ съ удовольствіемъ слушаетъ Глука и Керубини, а прочими композиторами мало интересуется. Я люблю его все по прежнему, но, что касается искусства, я уже не нашелъ въ немъ того мастера-художника, по воображенію и чувству, который былъ прежде такимъ славнымъ совѣтникомъ. Это жаль, потому что съ его превосходнымъ талантомъ, покончивъ свое художественное поприще, все-таки можно быть полезнымъ, какъ критикъ. Впрочемъ, надобно приписать физическому разстройству странность (bizarrerie) и особенно перемѣнчивость его мнѣній.

Ты хочешь знать, любезный другъ, какъ произошла исторія съ моей оперой «Эсмеральдой» въ Петербургѣ? Ее могли дать всего только три раза, потому что prima donna перешла уже во вторую половину своей беременности, а это вовсе не согласовалось съ идеальною невинностью живой цыганки. Такъ какъ здѣшнее общество глубоко презираетъ русскую оперу, то слушателей и любопытныхъ собралось очень немного. Но за то эти немногіе такъ явно, такъ искренно и такъ лестно обнаружили мнѣ свое удовольствіе, что самые шарлатаны изъ такъ называемыхъ знатоковъ ушли съ половины представленія, подъ тѣмъ предлогомъ, что исполненіе въ такой степени дурно, что, несмотря на достоинство сочиненія, нѣтъ силъ дослушать до конца. Одинъ изъ этихъ господъ сообщилъ мнѣ эту причину на другой день, въ письмѣ, извиняясь, что уѣхалъ послѣ второго дѣйствія. Что касается лучшихъ и истинныхъ артистовъ, каковы Гензельтъ, Ласковскій,

*) Письмо это писано по-французски. Пр. В. С.

Тамбурини и другіе любители искусства, то они остались до конца; многіе пришли послушать мою оперу во второй и третій разъ и всѣ любезно отдали справедливость моей музыкѣ. Особенно Мауреръ, этотъ безспорно лучшій знатокъ въ Петербургѣ, три раза прослушавшій мою оперу, тронулъ меня слѣдующими словами: «Я старъ и откровененъ, г. Даргомыжскій, потому что мнѣ больше нѣтъ надобности кому бы то ни было льстить; такъ я вамъ скажу напрямки, что для нынѣшняго времени ваше произведеніе слишкомъ хорошо». Изъ этого ты видишь, дорогой Кастріотъ, что я, какъ художникъ, доволенъ, но, какъ членъ петербургскаго общества, сожалѣю, что музыкальное искусство такъ упало у насъ. Ты себѣ представить не можешь, что за сочиненія имѣютъ здѣсь успѣхъ: цыганскія аріи, да польки самаго пошлаго свойства. На итальянской сценѣ ставятъ Верди и Алари: все общія мѣста, приправленныя страшнѣйшимъ шумомъ.

Пора бы тебѣ, любезный другъ, навѣстить насъ еще разъ. Тѣ зимы, что ты проводилъ здѣсь, были всегда оживленнѣе прочихъ, въ отношеніи музыкальномъ. Прощай, до свиданья, цѣлую тебя отъ всей души. Даргомыжскій.

P. S. Я съ удовольствіемъ узнаю, что ты не безъ дѣла сидишь въ деревнѣ; и мнѣ, конечно, пріятно было бы пробѣжать твои новыя произведенія, но вдвое было бы пріятнѣе, еслибъ ты пріѣхалъ самъ мнѣ ихъ спѣть будущею осенью. На лѣто я останусь въ городѣ съ отцомъ, который часто хвораетъ. Въ іюнѣ мѣсяцѣ я снова примусь за свою «Русалку», эту оперу, отрывки которой я тебѣ показывалъ, и которую я было бросилъ, не надѣясь дать ее на сценѣ. Но лестное вниманіе, оказанное мнѣ въ настоящемъ году петербургскою публикой, какъ-будто обязываетъ меня произвести на старости лѣтъ созданіе національное. Я употреблю всѣ силы, чтобъ удовлетворить публику, но это очень трудно.

Къ кн. В. Ѳ. Одоевскому.

Весна 1853 г.

Сенгасъ Аплигеевъ (?) объявилъ мнѣ, что концертъ нашъ отложенъ Дирекціею до 9-го числа. Для насъ и это хорошо, лишь бы и тогда насъ не обидѣли.—Теперь, почтеннѣйшій и многоуважаемый князь, надо намъ стараться ладить съ любителями, а особенно съ любительницами. Успѣете ли вы разослать сегодня же ко всѣмъ имъ повѣстки, чтобы они не безпокоились пріѣзжать завтра на репетицію. Ежели они всѣ взбунтуются — то дѣло наше будетъ плохо: программа такъ пострадаетъ, что не найдешь и средствъ поправить ее. Развѣ дивная наша Viardot подоспѣетъ да спасетъ? — съ нею-то дѣло будетъ въ шляпѣ.

Душевно преданный Вамъ Даргомыжскій.

NB. Артистамъ и приглашеннымъ мною участвовать въ оркестрѣ любителямъ, коихъ адресовъ у васъ не имѣется, я сейчасъ же отправилъ по городской почтѣ отъ себя записки. Дай Богъ намъ вывернуться изъ этого дѣла.

(На конвертѣ): Его Сіятельству Князю Владиміру Ѳеодоровичу Одоевскому (нужное).

Къ кн. В. Ѳ. Одоевскому.

Весна 1853 г.

Меня вчера позадержало неожиданное посѣщеніе отъѣзжающихъ пѣвицъ-любительницъ: а вы знаете, что я *швахъ* въ искусствѣ увертываться отъ нихъ. Степановъ вообще тяжелъ на подъемъ. Рукопись ему передалъ; а въ будущую среду явлюсь къ вамъ, если только буду еще въ Петербургѣ.

Искренно преданный

Д...

(На конвертѣ): Его Сіятельству Князю Владиміру Ѳеодоровичу Одоевскому.

Къ Вл. Георг. Кастріото-Скандербеку.

С.-Петербургъ, 5 мая 1853 г. *)

(Переводъ). Любезный Кастріотъ, я просмотрѣлъ и попросилъ твою бывшую ученицу Любовь (Ивановну) Бѣлиницыну спѣть твои новые романсы. Ты хочешь знать мое мнѣніе о нихъ, такъ я тебѣ скажу, что фактура ихъ хороша и безукоризненна, какъ большинство твоихъ произведеній, и въ Германіи не одинъ нѣмецъ кивнулъ бы одобрительно головой, услышавъ ихъ, и не одна сантиментальная нѣмочка (постарше 30-ти лѣтъ) нашла бы ихъ по своему вкусу. Въ отношеніи мелодическомъ, я нахожу, что послѣднія три пьесы уступаютъ многимъ твоимъ мелодіямъ, изданнымъ Битнеромъ. Впрочемъ, онѣ отличаются оригинальностью, которая, на мои глаза, всегда есть достоинство.

Я говорилъ съ тремя издателями на счетъ изданія твоихъ романсовъ. Битнеръ и Стелловскій, вѣчно жалующіеся на свою музыкальную торговлю, не смѣютъ и подумать о печатаніи чего-нибудь болѣе музыкальнаго какой-нибудь цыганской пѣсни, или романсика Гурилева или моего. Отвѣтъ Бернара, самого смѣлаго между ними, я при семъ прилагаю. Онъ принимаетъ только двѣ пьесы и въ вознагражденіе композитору предлагаетъ нѣсколько печатныхъ экземпляровъ. Не зная твоихъ собственныхъ намѣреній, я не объявилъ никакого рѣшенія. Съ прочими издателями, какъ незнакомыми мнѣ, я даже и не говорилъ; къ тому же, это все бѣдный народъ, перебивающійся со дня на день.

Ты хочешь знать, любезный другъ, какъ мы тутъ живемъ? Какъ граждане—живемъ покойно, семейно и вдали отъ большого свѣта. Какъ ху-

*) Письмо это писано по-французски. Пр. В. С.

должники—сестра моя сдѣлала большіе успѣхи на арфѣ и поджидаетъ новый инструментъ изъ Лондона; я—давалъ большой концертъ въ залѣ дворянскаго собранія. Публика приняла мои произведенія съ энтузіазмомъ, въ самомъ дѣлѣ превосходящимъ ихъ достоинство, а это подняло противъ меня всю синагогу (какъ говоритъ Глинка) и всѣхъ маленькихъ композиторовъ и журналистовъ. А чтобы пуще ихъ взбѣсить, я лѣтомъ примусь за дѣло и постараюсь сдѣлать что-нибудь въ самомъ дѣлѣ порядочное. Прощай, любезный другъ. Жду твоего отвѣта и рѣшенія. Даргомыжскій.

Къ кн. В. Ѳ. Одоевскому*).

С.-Петербургъ, 3 іюня 1853.

..... Покуда вы въ Выборгѣ наслаждаетесь сельскими удовольствіями, я здѣсь тружусь надъ своею «Русалкою». Что больше изучаю наши народные музыкальные элементы, то больше открываю въ нихъ разнообразныхъ сторонъ. Глинка, который одинъ до сихъ поръ далъ русской музыкѣ широкій размѣръ, по-моему, затронулъ еще только одну ея сторону, — сторону лирическую. Драма у него слишкомъ заунывная, комическая сторона теряетъ національность. Говорю о характерѣ его музыки, потому что фактура у него вездѣ превосходная. По силѣ и возможности я въ «Русалкѣ» своей работаю надъ развитіемъ нашихъ драматическихъ элементовъ. Счастливъ буду, если успѣю въ этомъ хотя вполовину противъ Михаила Ивановича Глинки; очень буду доволенъ, если и вы, по возвращеніи вашемъ, приложите къ труду моему печать вашего одобренія... А. Даргомыжскій.

Къ А. Н. Сѣрову.

Лѣто 1856 г. С.-Пб.

Александръ Николаевичъ!

Во первыхъ, душевно благодарю васъ за умныя и добрыя ваши рѣчи по поводу моей «Русалки». Обо многомъ самъ судить не могу—но вполнѣ довѣряю вамъ; въ остальномъ, только въ одной бездѣлицѣ, не могу съ вами согласиться. А какая она, не скажу для того, чтобы придраться къ случаю и лично побесѣдовать съ вами. Ежели бы вы мнѣ сказали, въ который именно день вы бы могли подарить меня вечеркомъ — я бы далъ знать и Владиміру Ивановичу Маркову, который давно желаетъ личнаго съ вами знакомства, зная васъ уже и по полету, и по когтямъ.

Вѣроятно партитура перваго дѣйствія вамъ уже не нужна, то одолжите присылкою ея съ симъ посланнымъ. 3-е и 4-е дѣйствія готовы къ вашимъ услугамъ по первому вашему требованію. До свиданья.

*) Письмо это сообщено В. А. Рачинскимъ.

Разодолжили вы меня игрою словъ *три О* и «Никаноркой», *ужасомъ музыкальной литературы*. А «какурокъ» сегодня нѣтъ...

Грѣшный человѣкъ, люблю все, что забавно*).

Къ А. Н. Сѣрову.

Лѣто 1856. С.-Пб.

Посылаю вамъ «Отечест. записки.» Прежде я только пробѣжалъ статью о «Русалкѣ», а теперь прочелъ: и нелѣпо, и смѣшно. Болѣе всего забавляетъ меня то, что статья написана нестолько противъ меня, сколько противъ васъ всѣхъ, находящихъ въ оперѣ драматическій элементъ. Мнѣ авторъ статьи даетъ и полное знаніе дѣла, и замѣчательное вдохновеніе для романсовъ; но за кого же считаетъ онъ васъ, принимающихъ, по его мнѣнію, внѣшнюю работу за глубокій драматизмъ? Онъ одинъ видитъ свѣтло. Согласитесь, что забавно.

Вагнера вамъ еще не возвращаю. Просмотрѣлъ только полъ-оперы. Вы правы—поэзіи въ сценическомъ распредѣленіи либретто—много. Въ музыкѣ — указуетъ онъ дорогу новую и дѣльную; но въ неестественномъ пѣніи его и пряныхъ, хотя мѣстами очень занимательныхъ гармонизаціяхъ, выглядываетъ какое-то страданіе: will und kann nicht! Правда правдой, а вѣдь надобенъ и вкусъ!

При свиданіи разскажу вамъ одно полемико-литературное обстоятельство довольно *куръезное*.

Посылаю вамъ еще 2 акта «Русалки»: а вы пришлите мнѣ 1-й актъ и все то изъ моего имущества, что вамъ болѣе не нужно. До свиданія.

Къ А. Н. Сѣрову.

Лѣто 1856 г.

Посылаю вамъ еще два, вновь отпечатанные отрывка изъ «Русалки». Ежели моя переплетенная тетрадка съ романсами у васъ подъ руками, —одолжите присылкою ея.

Избави насъ Богъ отъ такихъ некрологовъ и панегириковъ, какъ Ленца о бѣдномъ Михаилѣ Юріевичѣ Віельгорскомъ. Хоть онъ и не принесъ той пользы, которую мы могли ожидать отъ его дарованія, но все-таки онъ не заслужилъ подобной казни отъ нелѣпой статьи и, хотя вы и приложили могущественную свою руку, для исправленія дѣла, но нельзя исправить неисправимаго. До свиданія.

Къ А. Н. Сѣрову.

Лѣто 1856. С.-Пб.

Вчера уже поздно прочелъ я разборъ вашъ

*) Намеки на критическіе отзывы Сѣрова въ „Музык. и Театральномъ Вѣстникѣ“. Игра словъ „три о“: Сѣровъ написалъ, что для написанія тріо на текстъ „Ночевала тучка золотая“ не могло быть другой причины, какъ существованіе въ этихъ 3 словахъ трехъ О. „Никанорка“ — плохой романсъ, осмѣянный Сѣровымъ. „Какурками“ Даргомыжскій называлъ тѣ шпильки, которыя часто попадались въ статьяхъ Сѣрова.

дуэта Мельника съ Княземъ. Душевно благодаренъ вамъ не за похвалу, а за необыкновенно глубокое вниканіе въ сокровенные и даже часто безотчетные мои помыслы. Я право не думалъ, что дуэтъ мой такъ удаченъ, но я уже говорилъ, что вы имѣете счастливый даръ освѣтить со всѣхъ сторонъ разбираемый вами предметъ. За то ужъ и пятнушки въ немъ не укроются.

Вѣроятно 4-е дѣйствіе вамъ болѣе не нужно, одолжите присылкою его. Въ театрѣ мнѣ сказывали, что русская опера въ Москву не ѣдетъ. Надо будетъ скоро сдать имъ партитуру и партіи. Говорятъ, Латышева учитъ Наташу.

(Безъ подписи).

Къ А. Н. Сѣрову.

Лѣто 1856. С.-Пб.

Поздравляю васъ съ благополучнымъ и побѣдоноснымъ исходомъ изъ 10-ти статейнаго разбора «Русалки». Хотя вы и порасчесали мое 4-е дѣйствіе, но за то распотѣшили выносками. Иногда бездѣлица заставитъ меня хохотать до упада: и вѣрите ли, вчера болѣе всего меня развеселило то, что вы благодарите судьбу, что нельзя было заставить плясать утопленника. Какъ воображу себѣ утопленника, дѣлающаго *антраша*—такъ и расхохочусь. (апоѳеозъ).

Я вѣрю вашимъ впечатлѣніямъ, тѣмъ болѣе, что они одинаковы и съ другими стыдящимися и нестыдящимися рецезентами, — но странно, что любимый мой нумеръ оперы — это все-таки послѣдній финалъ; впрочемъ, самъ авторъ въ этихъ случаяхъ плохой судья.

Пришлите мнѣ 4-е дѣйствіе и «Отечественныя записки» и примите еще разъ искреннюю мою благодарность за вашъ добросовѣстный трудъ. При свиданіи скажу вамъ, въ чемъ показалась мнѣ маленькая неловкость въ выведенныхъ вами сравненіяхъ въ концѣ статьи. Надѣюсь, что Раппопортъ *) уснулъ спокойно прошлую ночь.

Къ Л. И. Кармалиной.

6 декабря 1856. С.-Пб.

Узнаю, что всѣ пишутъ къ вамъ во Флоренцію poste restante—и я туда же.

Въ миломъ посланіи вашемъ ко мнѣ, наполненномъ глубокихъ и замысловатыхъ выводовъ объ эфектахъ вообще, и объ изящныхъ искусствахъ въ особенности, есть, однако же, двѣ строки сердечныя, отрадныя, какъ-будто вылившіяся изъ-подъ пера вашего противъ воли. Первая изъясняетъ, что вдали отъ родного края вы еще болѣе любите кого любили, и что дружба ваша (къ достойнымъ ея) усилилась. Не могу знать, къ кому относится первое чувство. При многочисленности видѣнныхъ мною у васъ любезныхъ молодыхъ людей, догадка для меня очень затруднительна. Что же касается до второго—до дружбы, я смѣло принимаю его отчасти и на свой счетъ, потому что увѣренъ въ дружескомъ вашемъ ко мнѣ расположеніи. Душевно радуюсь, что путешествіе имѣетъ на васъ такое благотворное дѣйствіе. Хотѣлось и мнѣ пощеголять передъ вами своими чувствами и прислать вамъ недоконченный романсъ; но я разсудилъ лучше оставить его до вашего пріѣзда. Я началъ писать этотъ романсъ въ минуты воспоминаній объ одной очень милой женщинѣ, уѣхавшей заграницу (жаль, что вы ее не знаете). Началъ его писать, несмотря на то, что она разсталась со мною какъ-то нелюбезно, сурово. Въ разлукѣ съ нею я хотѣлъ помнить о ней одно только доброе, увлекательное, и писалъ этотъ романсъ самъ для себя. Не кончилъ я его потому, что долго, долго не имѣлъ о ней извѣстія, а самъ не зналъ, куда писать къ ней. Должно быть и она тоже искала по европейскимъ городамъ, чѣмъ бы заинтересовать меня. Вы сами знаете, какъ это трудно. Безъ классиковъ не обойдешься. Вотъ слова романса:

Вы не сбылись, надежды милой
Благословенныя мечты!
Моя краса, мое свѣтило,
Моя желанная—гдѣ ты?
Давно-ль очей твоихъ лазурныхъ
Я любовался тишиной,
И волны думъ крутыхъ и бурныхъ
Въ душѣ смирялись молодой.
Далеко ты!... но терпѣливо
Моей покорствую судьбѣ,
Во мнѣ божественное живо
Воспоминанье о тебѣ!...

Не правда-ли, что стихи хороши. Мнѣ особенно нравится выраженіе: «моя желанная!» *).

Вторая отрадная для меня строчка въ письмѣ вашемъ та, которая свидѣтельствуетъ о пролитой вами слезѣ на репетиціи моей «Русалки». Это лучшая для меня награда за трудъ мой. Я въ этомъ отношеніи очень счастливъ. «Русалка» моя большинству мужчинъ не нравится. Они умничаютъ, и если который изъ нихъ и хвалитъ оперу, то хвалитъ условно нѣкоторые нумера. Нѣкоторые рецензенты ставятъ ее ниже другихъ русскихъ оперъ. Я и самъ готовъ уступить въ мастерствѣ Монюшкѣ и Глинкѣ, въ эфектности Верстовскому, но за то во всѣхъ представленіяхъ моей «Русалки» ложи быва-

*) Редакторъ „Муз. и Театральнаго Вѣстника“.

*) Въ 1862 году, въ бытность мою въ Петербургѣ, два года спустя послѣ моего замужества, Даргомыжскій сказалъ мнѣ: „Романсъ этотъ написанъ, но вамъ я теперь не отдамъ,—я его помѣщу въ роли князя въ моей новой оперѣ;—вотъ онъ, хотите посмотрѣть?“ Конечно, я его спѣла. Къ удивленію моему, я увидѣла, года два спустя, этотъ романсъ въ печати, съ совершенно другой музыкой, и посвященный г-жѣ Мухиной!

Примѣч. Л. И. Кармалиной.

ютъ полны. Во всѣхъ представленіяхъ я имѣю утѣшеніе видѣть, какъ милыя мои слушательницы отираютъ глазки надъ бѣдной Наташей и несчастнымъ отцомъ ея. Признаюсь, я другого успѣха и не желаю. Когда изящное искусство, прославивъ по силѣ и возможности Бога на небеси, нисходитъ на землю, оно должно имѣть цѣлью женщину. Для нея оно существуетъ, безъ нея оно было бы совершенно лишнее на землѣ *). Съ какимъ бы удовольствіемъ прослушалъ я свою оперу съ вами вмѣстѣ. Вы умѣете и чувствовать и понимать музыку. А это рѣдко встрѣчается. Теперь объ эфектахъ. Постараюсь изложить вамъ мнѣніе мое сколько можно ясно.

Для исполнительнаго таланта, быть можетъ, и не мѣшаетъ подумать иногда о внѣшнемъ эфектѣ. Шарлатанство часто дѣйствуетъ на массу. Но талантъ творческій, напротивъ, не долженъ никогда подчинять вдохновенія своего внѣшнему эфекту. Не спорю, что умѣніе произвести его доказываетъ въ художникѣ наблюдательный умъ, извѣстную степень воображенія, быть можетъ, и талантъ; но всѣ эти умышленные эфекты сначала поражаютъ, а потомъ дѣлаются приторны. Между тѣмъ какъ вдохновеніе истинное, переданное художникомъ безъ всякихъ вычурныхъ обстановокъ, не только съ перваго раза производитъ на избраннаго слушателя сильное впечатлѣніе, но и впослѣдствіи постоянно доставляетъ ему высокое, благородное наслажденіе. Итакъ, вы замѣчаете, что я вывожу два различныя на насъ дѣйствія: эфектъ и впечатлѣніе. Объясню примѣрами: Иванъ Ив. на вечерѣ (подъ этимъ именемъ предоставляю вамъ подразумѣвать на выборъ вашъ какого-нибудь кавалериста-стихотворца или молодого франта во фракѣ). Входитъ хорошенькая женщина. Воображайте: черные, какъ смоль, волосы, роскошно переплетенные жемчугомъ. Огненные очаровательные глаза. Правильное личико. Прелестно выработанная талія. Дорогое платье—дама стального цвѣта, съ пунцовою бархатною отдѣлкой. Серьги, фермуаръ горятъ, какъ иллюминація англійскаго магазина **). Восхитительная бѣлая рука унизана отъ кисти до локтя дорогими браслетами. Все такъ ловко придумано. Она входитъ въ горностаевой мантильѣ, но съ тѣмъ, чтобы черезъ нѣсколько минутъ, съ живостью золотой рыбки, сбросить ее на ближайшее бархатное кресло *)... Можно ли не быть мгновенно очарованнымъ? До ея прихода Ив. Ив. было скучно, душно, но при видѣ этой волшебницы онъ оживаетъ. Онъ минутъ 10 не сводитъ съ нея глазъ. Ему хочется, чтобы и всѣ другіе ею любовались! Онъ возвращается домой, съ восхищеніемъ разсказываетъ про нее, про ея туалетъ. Наконецъ, идетъ въ свою комнату, беретъ, по обыкновенію, книгу. По обыкновенію, зѣваетъ надъ нею и засыпаетъ крѣпкимъ сномъ. Вы догадываетесь, что очаровательная эта женщина произвела на него эфектъ. Теперь другая картина, тоже примѣръ. Ив. Ив. входитъ въ комнату. Его встрѣчаетъ молодая дѣвушка. Опять воображайте: интересное, умное, блѣдненькое личико. Голубые живые глаза подъ темными бровями. Бѣлокурые волосы спереди немного зачесанные вверхъ, сзади спущены очень низко. Бѣлое кисейное платье въ родѣ блузы, съ высокимъ воротомъ. Гибкая талія опоясана бѣлымъ же тоненькимъ кушакомъ. Отъ таліи до низу вышиты букеты, положимъ, хоть блѣдно-фіолетоваго цвѣта. Серьги незамѣтныя. На рукѣ, вмѣсто коллекціи дорогихъ браслетовъ, какія-нибудь завѣтныя четки. Все на ней просто, но все изящно, все увлекательно (при этомъ предположимъ еще, что и комната освѣщена пріятнымъ голубымъ полусвѣтомъ). Въ колкой улыбкѣ ея и нѣкоторыхъ неискренно сказанныхъ словахъ проглядываетъ милое, невинное кокетство. Она является Ив. Ив. какимъ-то рѣзвымъ ангеломъ, слетѣвшимъ съ неба, чтобы немного пошалить на землѣ. И, странное дѣло! Въ первой картинѣ онъ искалъ, чтобы другіе всѣ съ нимъ вмѣстѣ восхищались очаровательной женщиной, а здѣсь, напротивъ, онъ не хочетъ раздѣлять, съ кѣмъ бы то ни было, своего упоенія. Онъ ѣдетъ домой. Ничего не разсказываетъ и даже не въ духѣ. Когда онъ одинъ въ своей комнатѣ, ему лѣнь читать. Онъ тушитъ свѣчу, хочетъ заснуть, но блѣдненькое личико, живые глаза и бѣлокурая головка передъ нимъ. Онъ долго, долго не можетъ забыться...

Тутъ вы видите, что на него произведено сильное впечатлѣніе.

Не знаю, ясны-ли для васъ эти сравненія. Вотъ и по вашимъ словамъ я вижу, къ удовольствію моему, что «Русалка» произвела на васъ не эфектъ, а впечатлѣніе.

Къ В. Г. Кастріото-Скандербеку.

С.-Петербургъ, 12 декабря 1856 г.

Письмо твое отъ 23 ноября, любезный другъ

*) Не думаю, чтобъ Д. раздѣлялъ эти идеи: ему видимо хотѣлось мнѣ нравиться, такъ какъ въ то время я была фанатично религіозна и часто съ нимъ имѣла по этому поводу споры, напр., споръ о томъ, что не надо ходить въ церковь для молитвы, можно и дома! Я же говорила, что въ церкви, какъ бы въ воздухѣ, носится столько вздоховъ, слезъ, горя и страданій, что поневолѣ становишься человѣчнѣе, гуманнѣе и лучше сосредоточиваешься. Примѣч. Л. И. Кармалиной.

**) Въ августѣ 1856 г. были великолѣпныя иллюминаціи въ Петербургѣ, по случаю празднованія восшествія на престолъ Государя Императора, и иллюминація англійскаго магазина газомъ была совершенною новинкой у насъ.

*) Здѣсь начерченъ портретъ княгини М., очень изящной и музыкальной дамы тогдашняго петербургскаго большого свѣта. Пр. В С.

Кастріотъ, получилъ я только 9 декабря; при немъ и посылку съ рукописями. Душевно благодарю тебя, какъ за память обо мнѣ, такъ и за пріятно-лестное посвященіе 6-ти новыхъ твоихъ романсовъ. Проигралъ и промурлыкалъ я все присланное тобою съ большимъ интересомъ и удовольствіемъ. Такъ рѣдко встрѣчаешь русскую музыку, писанную чисто и музыкально. А живя почти въ одиночествѣ, мое величайшее наслажденіе проигрывать новую музыку вообще, а русскую въ особенности. Ты спрашиваешь моего мнѣнія о твоихъ романсахъ? Я не умѣю дѣлать строгихъ приговоровъ, какъ тѣ знатоки и критики, которые сами ничего не создаютъ и полагаютъ, что послѣ Бетговена никто уже ничего порядочнаго написать не можетъ. Я люблю искусство не для шума, а для себя, занимаюсь имъ въ одиночествѣ и признаюсь, что всякая, даже недурная, новая музыка доставляетъ мнѣ удовольствіе, тѣмъ болѣе такіе романсы, какъ твои, въ которыхъ есть мысли почти вездѣ, чувство очень часто, а правильность и чистота отдѣлки непрерывны. Ты не всегда счастливъ въ выборѣ словъ: забываешь, что самые лучшіе стихи бываютъ часто хороши для чтенія, но неловко ложатся подъ музыку.

Квартетъ твой я Гензельту отослалъ. Разумѣется, сдѣлалъ нескромность — прочелъ его. Я уже вижу въ немъ размахъ опытнаго мастера: поздравляю тебя. Ежели желаешь знать мое поверхностное мнѣніе о квартетѣ — вотъ оно: andante прекрасно — scherzo изобилуетъ милыми эфектами. Первое Allegro хотя интересно, но недовольно разнообразно. Въ послѣднемъ финалѣ основа немного обыкновенна, слишкомъ мало затѣйлива, но въ исполненіи эфектъ долженъ выдти довольно блестящій.

Романсы твои я передалъ Стелловскому и Бернару на разсмотрѣніе. Со временемъ напишу тебѣ, какая послѣдуетъ отъ нихъ резолюція. Но путнаго отъ нихъ не жду. Музыка вокальная, да и всякая, здѣсь въ совершенномъ упадкѣ. Издатели—и расходовъ не выручаютъ; я, пишущій сіи строки, издаю «Русалку» свою самъ, на заемныя деньги, и буду очень доволенъ, ежели приплачу только половину издержекъ, т.-е. руб. 700 сер. — вотъ тебѣ примѣръ утѣшительный. Лучше всего пріѣзжай сюда самъ. Прошлую зиму оживилъ меня и порадовалъ пріѣздомъ своимъ Монюшко, а нынче хвати-ка ты вмѣсто его. За симъ прощай.

Даргомыжскій.

Къ В. Г. Кастріото-Скандербеку.

С.-Петербургъ, 2 января 1857 г.

Получилъ я второе твое письмо, любезный другъ Скандербекъ, и спѣшу дать тебѣ отвѣтъ на счетъ фортепьяно. Въ депо иностранныхъ руаялей—цѣны непомѣрныя: 1,000 и 1.500 р. Брейткопфовъ, Штрейхеровъ и имъ подобныхъ, я, признаться, не люблю: жидки. До сихъ поръ я въ Петербургѣ знаю только одни хорошіе руаяли—это Вирта; его заведеніе перешло вовсе не къ Шуберту, какъ ты пишешь, а къ Эшенбаху, его племяннику, и осталось совершенно въ томъ же видѣ и порядкѣ, какъ было и при Виртѣ. Я недавно купилъ у него два руаяля—одинъ другого лучше. Я полагаю, что за 600 р. можно выторговать у него съ пересылкою. Выбрать руаяль я берусь: а еще лучше, ежели самъ пріѣдешь, тогда вмѣстѣ выберемъ—отличный.

Издатели наши, какъ истые жиды, не берутся издать твои романсы, даже—ежели ты половину издержекъ примешь на свой счетъ. Другого я отъ нихъ и не ожидалъ. Но одинъ молодой издатель дамскаго журнала, подъ названіемъ «Цвѣтокъ», готовъ взять ихъ въ видѣ приложеній къ журналу: и вообще ежели ты разрѣшишь изданіе твоихъ двѣнадцати романсовъ, отдѣльно каждый (только, разумѣется, уже безъ эпиграфа г. Меча, и посвященія можно помѣстить только на одномъ романсѣ), тогда я найду возможность бо́льшую часть изъ нихъ, а, быть можетъ, и всѣ, размѣстить въ разныя періодическія изданія. Да, или нѣтъ?

На-дняхъ слышалъ я «Жизнь за Царя». Мастерское, оригинальное произведеніе: столько красотъ, что промаховъ не хочется и замѣчать. Одно въ этой оперѣ не удовлетворяетъ: мало драматической правды. Послѣ-завтра буду слушать свою «Русалку». Жаль, что тебя нѣтъ, послушали бы вмѣстѣ. Даргомыжскій.

Къ Влад. Вас. Стасову.

С.-Пб., 4 марта 1857 г.

Вамъ вѣрно извѣстно, любезнѣйшій Владиміръ Васильевичъ, когда и гдѣ назначены репетиціи филармоническаго концерта *). Одолжите увѣдомленіемъ. Не хотѣлось бы пропустить. Такъ рѣдко слышишь что-нибудь новое и хорошее. (Безъ подписи; на конвертѣ: отъ А. Даргомыжскаго).

Къ В. Г. Кастріото-Скандербеку.

С.-Петербургъ, 19-го февраля 1857 г.

Любезный другъ Кастріотъ! Во-первыхъ, сообщаю тебѣ грустное извѣстіе: Глинка скончался въ Берлинѣ. Теперь мы хлопочемъ дать, въ память его, большой концертъ въ пользу вдовъ и сиротъ филармоническаго общества. Въ концертѣ будутъ исполнены исключительно его сочиненія.

Выбралъ я тебѣ руаяль краснаго дерева. Руаяль прелестный, но не крикливый, такъ называемый концертный, а мягкій, услаждающій

*) Въ память Глинки, 8 марта 1857 года.
Пр. В. С.

слухъ и ласкающій пальцы. Одно только будетъ для тебя горестно: Эшенбахъ нездоровъ, у него рана на рукѣ; а такъ какъ онъ и при Виртѣ самъ окончательно проходилъ клавитуру, то и теперь ни за что не хочетъ отослать его, не исполнивъ этого съ особеннымъ стараніемъ для меня. И ты получишь руаяль, быть можетъ, двумя недѣлями позже.

Счетъ при семъ посылаю. А такъ какъ я и изъ этого счета, сверхъ пяти рублей, которые не досланы тобою, по-жидовски выторговалъ у него еще незначительную сумму, то взамѣнъ этой сдачи, чтобы не пересылать тебѣ денегъ, я разсудилъ послать тебѣ, хочешь ли, не хочешь ли, нѣсколько напечатанныхъ нумеровъ моей «Русалки». Это уже моя взятка,—впередъ не давай мнѣ комисій. На дняхъ вышлю къ тебѣ эту посылку.

На счетъ комисій твоихъ въ книжныхъ и журнальныхъ лавкахъ, пожалуйста, избавь меня: я съ ними никогда никакихъ сношеній не имѣю и не желаю имѣть; это міръ брани и личностей, который мнѣ противенъ.

За симъ прощай. Даргомыжскій.

Къ Л. И. Кармалиной.

С.-Петербургъ, 5 марта 1857 г.

Въ отвѣтъ на письмо ваше, отъ 9 февраля, скажу вамъ грустное да. Глинки не стало. Онъ скончался въ Берлинѣ 3 февраля, послѣ непродолжительной болѣзни, вслѣдствіе простуды. Не передаю вамъ пустыхъ толковъ о причинахъ, ускорившихъ смерть его, потому что всякую болтовню люблю пропускать мимо ушей; но разскажу вамъ то, что можетъ быть нѣсколько утѣшительнымъ въ подобномъ случаѣ. Хотя въ большомъ свѣтѣ смерть Глинки не возбудила сильнаго сочувствія, но газетная слава его возрастаетъ и гремитъ ежедневно. Придворные пѣвчіе, по ходатайству А. Ѳ. Львова, пѣли по немъ панихиду, и Конюшенная церковь не могла вмѣстить въ себѣ всей массы людей, пріѣхавшихъ и пришедшихъ отдать послѣдній долгъ нашему замѣчательному композитору. Сочувствіе публики къ высокому его таланту должно еще болѣе выразиться въ концертѣ, который дастъ филармоническое общество въ память его. Концертъ будетъ составленъ исключительно изъ его твореній. Прилагаю вамъ афишу этого концерта. Всѣ мы сожалѣемъ, что васъ здѣсь нѣтъ. Вы, конечно, не отказались бы принять въ немъ участіе. Желаю отъ души, чтобы публика оправдала славу Глинки, проповѣдываемую въ газетахъ. Безъ печали народа, газетный шумъ пустъ и омерзителенъ, какъ всякая продажность... Признаться, я не понялъ первой части вашего письма, такъ темно и неоткровенно написано. Если заблагоразсудите написать что-нибудь пояснѣе, то не замедлю и отвѣтомъ.

Кланяйтесь всѣмъ вашимъ и примите дружеское пожатіе руки. Ежели расположены дѣлать для меня пріятное, то уничтожайте всѣ мои письма *).

Къ Вл. Г. Кастріото-Скандербеку.

С.-Петербургъ, 9-го апрѣля 1857 г.

Руаяль твой давно высланъ: теперь уже долженъ быть у тебя. Хорошъ ли?

На счетъ изданія твоихъ романсовъ я, ради тебя, сунулся въ журнальную грязь, говорилъ о нихъ двумъ музыкальнымъ журналистамъ. Оба на словахъ согласились издать ихъ и обѣщали пріѣхать ко мнѣ для разсмотрѣнія и выбора. До сихъ поръ ѣдутъ—да недоѣзжаютъ. Послать имъ рукописи твои я не рѣшаюсь: пропадутъ. Бѣда въ томъ, что всѣ эти журналисты и ихъ родственники пишутъ романсы, стихи и статьи; потомъ сами себя и другъ друга расхваливаютъ въ газетахъ, и такимъ образомъ надуваютъ вашихъ бѣдныхъ провинціаловъ, которые съ такимъ благоговѣніемъ вѣрятъ всему печатному.

Ежели бы ты самъ былъ здѣсь, то, можетъ быть, и поладилъ бы съ журналистами и фельетонистами: и стоитъ только выпить съ ними настойки, выставить закуску, да бранить тѣхъ, кого они бранятъ; все пойдетъ по маслу. Что касается меня,—скажу тебѣ, что я не только не веду съ ними знакомства, но даже и не читаю ни одной газеты, ни одного журнала; а читаю книги, въ которыхъ уже увѣренъ заранѣе, что не встрѣчу никакого продажнаго мнѣнія, безотчетной брани, или недобросовѣстной похвалы. Къ тому же, тебѣ давно извѣстно, что я общество пѣвицъ предпочитаю всякому другому. По-моему, не будь на свѣтѣ пѣвицъ — не стоило бы быть и композиторомъ. При такихъ обстоятельствахъ, при всемъ моемъ желаніи исполнить просьбу твою, я чувствую, что не смогу. Да и повѣрь мнѣ, заочно эти вещи дѣлать невозможно. Свой авторскій глазъ необходимъ.

За симъ прощай. Пиши, если не лѣнь. Я всегда съ удовольствіемъ читаю письма твои. Даргомыжскій.

---

*) Конечно, Даргомыжскій зналъ, что я не послушаюсь его и не уничтожу писемъ, потому что въ 1862 году прямо спросилъ ихъ перечитать. Зачеркнувъ кое-что, онъ возвратилъ мнѣ, обѣщая продолжать писать такъ-же откровенно.

Примѣч. Л. И. Кармалиной.

(Окончаніе слѣдуетъ).

Рѣшеніе.

ПОВѢСТЬ.

(Продолженіе).

XI.

— А славно вы отдѣлали барина! — говорилъ Вересовъ, когда они, сдѣлавъ безъ отдыха два тура въ большой залѣ, вернулись на свое мѣсто и уже не нашли Костромитинова.

— Менѣе всего на свѣтѣ я желала бы отдѣлывать кого бы то ни было, а тѣмъ болѣе Егора Андреевича,—отвѣчала Мирра, спокойно усаживаясь и раскрывая вѣеръ.

Танцы ни мало не утомили ее; она дышала также ровно и почти не покраснѣла въ лицѣ.

За то неожиданный, непривычный моціонъ не прошелъ даромъ Петру Николаевичу. Онъ весь запыхался и, усадивъ свою даму, сѣлъ подлѣ нея, старательно скрадывая ускоренное дыханіе и обтирая платкомъ лицо.

— Я была безтактна и рѣзка и ужасно недовольна собой. А онъ хорошій человѣкъ. Онъ очень хорошій,— настойчиво продолжала Мирра.—Но я замѣтила у него странное предубѣжденіе противъ всего, что не vieux saxe, какъ я шутя говорила ему. Прежде чѣмъ оцѣнить какую-нибудь вещь, или даже человѣка, мнѣ кажется, ему необходимо десять разъ перевернуть и посмотрѣть, имѣется-ли клеймо, освященное древностью.

— Ну, относительно людей, дамъ по крайней мѣрѣ, врядъ ли замѣчаніе ваше справедливо. Какъ онъ тамъ себѣ ни расписываетъ сѣдые локоны, его самого тянетъ очевидно въ другую сторону, къ бѣлокурымъ,—смѣясь замѣтилъ Вересовъ. — Оно, положимъ, и понятно, но непонятно другое: изъ-за чего ему собственно такъ безпокоиться объ отсутствіи охраны и опеки надъ этой молодежью? Удивительное дѣло! Вѣкъ ловеласовъ, слава Богу, прошелъ, а господа эти и не спохватились и не замѣтили, какъ галантное обращеніе съ дамами замѣнилось простымъ уваженіемъ къ женщинамъ.

— Какъ вы хорошо это сказали, — взглянувъ на него сбоку, замѣтила Мирра.

— Въ самомъ дѣлѣ? Сказалъ какъ думалъ. А еще думаю, что въ дѣйствительности всѣ эти попеченія и заботы относились сегодня не столько ко всѣмъ, сколько главнымъ образомъ къ одному лицу.

— Мы съ Егоромъ Андреевичемъ знакомы давно и давнишніе друзья,—возразила Мирра, чувствуя потребность защитить отсутствующаго.—Два года уже.

— Вы называете это—давно! Позвольте-съ: декабрь, февраль... У насъ теперь ноябрь?— онъ пересчитывалъ по пальцамъ. — До году не хватаетъ одного мѣсяца. Что дѣлать! Натянуть нельзя. Могу только завидовать господину Костромитинову и не смѣю заявлять претензіи на дружбу, да еще давнишнюю, — сказалъ онъ, вздыхая забавно и дѣлая огорченное лицо.

Оба засмѣялись.

— Я не помню, гдѣ то мы учили: je suis jeune, il est vrai...

— Mais aux ames bien nées la valeur n'attend pas le nombre des années,—бойко, хотя и съ дурнымъ выговоромъ, докончилъ Вересовъ.— Только это не о дружбѣ говорится. Или, можетъ быть, вы позволите мнѣ перефразировать ьъ этомъ смыслѣ и въ свою пользу?—спросилъ онъ и не могъ скрыть удовольствія, когда Мирра весело кивнула головой.

— Благодарю, что не положили выжидать двухлѣтній срокъ. Очень радъ. Значитъ, съ сегодняшняго вечера мы—друзья. Буду помнить этотъ вечеръ. Тринадцатое ноября тысяча восемьсотъ... Что съ вами, Мирра Евграфовна?

Мирра встрепенулась и ахнула слегка.

— Нѣтъ, ничего! Развѣ сегодня тринадцатое?... Я не знала. Я не люблю этого числа.

— Да развѣ вы суевѣрны? Какъ же это я не замѣчалъ раньше? Что за народъ эти женщины!—воскликнулъ Вересовъ.—Какъ это у нихъ такъ отлично соединяется все: и суевѣріе, и образованіе. И серьезныя вещи могутъ превосходно переводить, и въ тринадцатое число повѣрить. Все разложено въ мозгу словно по отдѣльнымъ ящичкамъ и полочкамъ и одно другому не мѣшаетъ. Ну, да это еще суевѣріе—куда бы ни шло, а вотъ чего я не могу понять...

Мирра повернула голову.

— Можетъ быть, я сумѣю объяснить?

— Да-съ, это будетъ поважнѣе суевѣрія. Какимъ образомъ женщины ухитряются поддерживать дружескія, да вѣдь непритворно, искренно-дружескія отношенія съ людьми совершенно противоположныхъ съ ними мнѣній, взглядовъ, политическихъ убѣжденій? Удивительное дѣло! На это способны только женщины. Для мущины это было бы невозможно. За примѣромъ недалеко идти.

Но онъ почему-то остановился и не привелъ примѣра.

Мирра играла кистью своего вѣера и молчала съ минуту.

— Что-жъ, это можетъ быть,—сказала она. Я не берусь объяснить, но сама я могу представить себѣ подобное положеніе и понимаю его. Дѣло въ томъ, что добро, правда настоящая—вѣдь она одна на свѣтѣ для всѣхъ.

— Что вы называете настоящей правдой?—спросилъ Вересовъ.

— Какъ это объяснить? Это каждый долженъ понимать самъ. Все мѣняется вокругъ и мнѣ, право, начинаетъ казаться, что бываетъ мода на взгляды и мнѣнія, какъ на платья. И мода эта измѣняется... Не такъ часто, какъ наши дамскія моды, разумѣется, но все же измѣняется на глазахъ. Ну а хорошее—настоящее, то, что правда въ самомъ дѣлѣ, то вѣдь не мѣняется никогда, навѣки остается самимъ собою, все тѣмъ же. Ну, и если человѣкъ понимаетъ это хорошее и вѣритъ въ него и такъ живетъ... Что за дѣло до его взглядовъ и политическихъ убѣжденій!

— Вотъ истинно женскій образъ мыслей и логика!—съ досадой воскликнулъ Вересовъ.— Политическія убѣжденія послѣ всего, гдѣ-то на заднемъ планѣ, на заднемъ дворѣ. Нѣтъ-съ, Мирра Евграфовна, въ нашъ вѣкъ не подобаетъ такъ. Будь здѣсь не бальная зала, какъ давеча торжественно выразился господинъ Костромитиновъ, я попросилъ бы васъ высказать вашъ образъ мыслей поотчетливѣй.

— Я не сумѣла бы вѣроятно сказать ничего другого,—отвѣчала Мирра, удивленная его горячностью, которая пришлась ей по сердцу.— Къ стыду моему я должна сознаться, что вообще мало интересуюсь политикой и даже газеты до сихъ поръ не научилась читать какъ слѣдуетъ—продолжала она.—Развѣ фельетоны, что-нибудь литературное, о театрѣ, когда случится. А политику—Бисмаркъ, Мольтке—пропускаю всегда безъ вниманія.

— И Греви, и Гладстона также? — допрашивалъ онъ.

— Ирландцы? Жаль ихъ, разумѣется, и у Гладстона я прочитала недавно въ Times чудную рѣчь,—сказала она съ оживленіемъ.

— Вотъ видите! Чудная! А говорите... Вы противорѣчите самой себѣ.

— Я мало вижу Times, мнѣ рѣдко присылаютъ изъ редакціи.

— Позвольте мнѣ распорядиться, чтобъ вамъ присылали каждый день.

— Изъ редакціи «*Союза*»?—съ удивленіемъ спросила Мирра.

— Да съ. Что же васъ такъ удивляетъ?

— Я не знала...—Она замялась, не зная какъ выразить свою мысль.

— Не знали, насколько я вхожъ и имѣю вліяніе въ редакціи?—договорилъ онъ за нее.— Могу успокоить васъ. Покамѣстъ на это хватитъ моего вліянія; а затѣмъ я имѣю основаніе думать, что оно не уменьшится, а напротивъ будетъ расти и увеличиваться съ теченіемъ времени. Вы мнѣ позволите самому занести къ вамъ номеръ вечеркомъ, какъ въ прошлый разъ? Благодарю! Нѣтъ, вижу, что этого дѣла нельзя оставить такъ. Надо приняться посерьезнѣе и попытаться обратить васъ въ нашу вѣру.

Мирра усмѣхнулась.

— Предупреждаю, что я—старовѣрка урожденная, по природѣ, и не легко разстаюсь не только съ старой вѣрой, но даже съ старыми платьями.

— А разстанетесь, крѣпче держаться будете,—возразилъ Вересовъ.—Этого намъ и нужно. Вотъ вѣдь Платонъ говоритъ, что истина или «правда въ самомъ дѣлѣ», какъ вы вы-

ражаетесь, «есть то, что люди считаютъ правдой въ свое, въ данное время».

— Развѣ Платонъ говорилъ это?

— Прикажете побожиться? Страницы и строчки не могу указать сейчасъ, а если позволите привезти, привезу вмѣстѣ съ Гладстономъ и почитаемъ, и потолкуемъ тогда. А то хорошъ и я! Какими разговорами занимаю васъ въ *бальной залѣ*. Что сказалъ бы на это господинъ Костромитиновъ!

Миррѣ были непріятны эти постоянные намеки на отсутствующаго человѣка, но помимо нихъ, разговоръ съ Петромъ Николаевичемъ какъ и всегда занималъ ее и она чувствовала себя съ нимъ весело и легко. Одинокая жизнь и сиротство и, благодаря ему, постоянная сдержанность сдѣлали то, что, несмотря на молодость и красоту не совсѣмъ обыкновенную, она не была избалована вниманіемъ и любезностью. Услуги Вересова, сами по себѣ незначительныя, но предлагавшіяся радушнымъ, свойственнымъ ему простымъ тономъ, устранявшимъ возможность подозрѣнія въ искренности, радовали ее и возбуждали особое чувство, знакомое слабымъ, одинокимъ людямъ, непривычно отрадное чувство сознанія своего вліянія на другихъ людей, возможности высказать желаніе и видѣть быстрое его осуществленіе, тихое ощущеніе, неизвѣстное сильнымъ характерамъ и баловнямъ жизни.

Они сидѣли на лавочкѣ у стѣны на виду у всей залы и имъ было уютно и хорошо.

Кругомъ мелькали и уносились танцующія пары. Оркестръ разыгрывалъ почти безъ перерыва одинъ танецъ за другимъ. Время отъ времени подходила знакомая молодежь. Всѣ чему-то смѣялись, громко говорили что-то забавное и веселое.

Мирра танцовала еще разъ вальсъ съ хорошенькимъ офицеромъ, братомъ Маши Леонтьевой, и затѣмъ отказалась отъ танцевъ, предпочитая сидѣть и смотрѣть. Она прислонилась къ стѣнѣ и, слегка сгорбившись, поднявъ вѣеръ къ лицу, смотрѣла немного изъ-подлобья, слушая то, что ей говорили, и думая о другомъ.

Невольное сравненіе напрашивалось на память. Разговоръ на бульварѣ съ Костромитиновымъ припомнился еще разъ во всѣхъ подробностяхъ обстановки. Тогдашній холодъ и темнота, деревянная скамья и папироса, освѣщавшая мужское лицо, часть усовъ и подстриженной бороды, и содержаніе разговора, самодовольный, оскорбительный тонъ... Теперь было тепло и свѣтло, кругомъ виднѣлись молодыя, дружелюбныя лица и вкрадчивый голосъ, мягкій, съ южнымъ хохлацкимъ говоромъ, что-то опять предлагалъ, опять давалъ какія-то обѣщанія что-то устроить и уладить все для нея.

Петръ Николаевичъ также удобно расположился на бархатной скамейкѣ и мысли его были самыя пріятныя.

Послѣ одиннадцати-мѣсячнаго безплоднаго ухаживанья онъ вдругъ почувствовалъ, что дѣло сразу стало на настоящую дорогу. Правда, до сихъ поръ не произошло и даже не было произнесено ничего такого, что могло бы дать поводъ къ какимъ-нибудь опредѣленнымъ предположеніямъ и надеждамъ. Но ему были знакомы первые признаки зарождающагося женскаго чувства и онъ зналъ, что ошибки быть не могло.

Что-то неуловимо мягкое, какую-то новую нотку дѣтской довѣрчивости и женской ласки, сдерживаемой дѣвической застѣнчивостью, привычнымъ ухомъ слышалъ онъ въ обращеніи съ собою Маріи Евграфовны съ самаго начала этого вечера. Воображеніе подсказывало возможныя послѣдствія и дальнѣйшій ходъ дѣла. Начало было положено давно.

Началось все со времени перваго знакомства, какъ водится въ наше время (извѣстно, что каждое время вырабатываетъ свой методъ, свои пріемы такъ называемаго ухаживанья), предложеніемъ новыхъ книгъ, чтеніемъ сообща и бесѣдами о прочитанномъ, сперва визитами и затѣмъ посѣщеніями запросто черезъ болѣе или менѣе непродолжительные сроки. Съ теченіемъ времени, по вѣрному разсчету, освященному опытомъ, сроки должны были сокращаться, разговоры отъ предметовъ отвлеченныхъ, изъ области умственныхъ интересовъ, переходить въ область чувства. Съ этой минуты дѣло попадало на рельсы и катилось вплоть до намѣченной цѣли — любовнаго объясненія, за которымъ слѣдовало сближеніе или разрывъ, смотря по обстоятельствамъ.

Это была, такъ сказать, общая схема и программа дѣйствій. Подробности измѣнялись сообразно темпераменту дѣйствующихъ лицъ.

Вопреки общему правилу Петръ Николаевичъ въ свое время не заплатилъ дани молодости. Необезпеченность, упорная борьба съ постоянной, угнетавшей нуждой отвлекали его вниманіе въ другую сторону въ годы юности, ученія и студенчества. Та же нужда заставила впослѣдствіи добиваться прежде всего заработка, хлѣба и мѣста. Ему приходилось съ дѣтскихъ лѣтъ существовать уроками, случалось брать мѣста учителя и гувернера въ семьяхъ. Передышка была дана въ первый разъ женитьбой на обезпеченной дѣвушкѣ.

По словамъ самого Петра Николаевича (онъ съ большой откровенностью увѣрялъ въ этомъ другихъ и главное — успѣлъ увѣрить себя), женился онъ съ мыслью получить возможность всецѣло посвятить себя ученой дѣятельности, должнымъ образомъ подготовиться къ профессорской кафедрѣ и не спѣша обработать капитальный, научный трудъ для своей диссертаціи. Книга его должна была произвести переворотъ

въ методѣ, открыть новую эру въ области литературныхъ изслѣдованій.

Ученая работа по оригинальнымъ изслѣдованіямъ древнѣйшей испанской литературы была начата подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ поѣздки въ Испанію. Случайное въ вагонѣ знакомство и интересный разговоръ съ знаменитымъ мѣстнымъ ученымъ и профессоромъ, упрекавшимъ Россію и русскихъ въ его лицѣ въ незнаніи сокровищъ литературы, одной изъ наиболѣе богатыхъ и оказавшей свое вліяніе на столь многія другія—произвели сильное впечатлѣніе на Петра Николаевича. Онъ рѣшилъ, что упрекъ справедливъ и что взять на себя пополненіе пробѣла некому кромѣ него—Вересова, и съ жаромъ отдался своей задачѣ. Ради большей основательности пришлось начать съ изученія испанскаго языка. Выписаны были непосредственно съ мѣста черезъ того же профессора, съ которымъ завязались сношенія, книги, грамматики и словари. Въ свое время найдено было звучное и эффектное заглавіе и написаны первыя главы обширнаго труда. Незнаніе языка съ первыхъ шаговъ тормозило дѣло и расхолаживало собственныя, живыя впечатлѣнія. Къ концу года было принято рѣшеніе отнестись съ меньшимъ ригоризмомъ къ источникамъ, поступиться оригинальностью и воспользоваться имѣвшимися уже переводами на болѣе доступные языки. Дѣло пошло скорѣй, прибавилось еще нѣсколько главъ, но затѣмъ явились новыя помѣхи и препятствія. Открылась газета, а съ нею обязательныя, журнальныя работы и занятія. Къ занятіямъ обязательнымъ прибавились необязательныя, но чрезвычайно интересныя и заманчивыя, не виданныя до того въ провинціи и имѣвшія тѣмъ большій успѣхъ, публичныя чтенія и лекціи. Когда впослѣдствіи, на третій годъ существованія, газета была закрыта, съ нею вмѣстѣ сами собой прекратились поневолѣ и лекціи. Ничто не мѣшало возвратиться къ испанскому языку и ученой диссертаціи. Но покойная кабинетная работа не могла уже дать удовлетворенія. За три года явилась привычка къ постоянному возбужденію, неразлучному съ журнальнымъ дѣломъ и живой общественной дѣятельностью. Петръ Николаевичъ чувствовалъ, что ему недостаетъ привычныхъ впечатлѣній, ставшихъ потребностью: газетъ, сотрудниковъ, рукописей и корректуръ, почталіоновъ, до вида артельщика включительно, находившагося въ непрерывномъ странствованіи между его квартирой и редакціей.

Въ ожиданіи появленія капитальнаго труда было выпущено въ свѣтъ нѣсколько отдѣльныхъ статей по вопросамъ литературной критики, не имѣвшимъ ничего общаго съ испанской литературой, но обратившимъ на себя вниманіе блестящей формой, оригинальной постановкой житейско-литературныхъ вопросовъ и не менѣе оригинальнымъ ихъ разрѣшеніемъ.

Успѣхъ былъ неожиданный, выдающійся. Вслѣдъ за нимъ не замедлили появиться обычные спутники каждаго замѣтнаго общественнаго успѣха: поклоненіе молодежи и благосклонное вниманіе дамскаго общества. Правда, оно сосредоточивалось главнымъ образомъ въ средѣ той же женской молодежи. Но другого въ эту пору и не желалъ для себя Вересовъ. Передъ нимъ былъ цвѣтникъ; отъ него зависѣлъ выборъ цвѣтка. Романы съ болѣе или менѣе романической завязкой, болѣе или менѣе счастливымъ окончаніемъ слѣдовали одинъ за другимъ и городская молва въ извѣстныхъ кружкахъ давно уже успѣла утвердить за нимъ репутацію легкомысленнаго, опаснаго въ извѣстномъ смыслѣ человѣка, когда случай свелъ его съ Маріей Евграфовной.

Несмотря на значительную опытность и практику послѣднихъ лѣтъ, Петру Николаевичу рѣшительно не удавалось найти настоящій тонъ, взять подходящую, вѣрную ноту въ его отношеніяхъ къ Маріи Евграфовнѣ.

Никакія обычныя, испытанныя въ дѣлахъ этого рода средства, не удавались съ нею. Онъ приносилъ ей книги, сенсаціонныя сочиненія, которыя трудно было достать и о которыхъ въ то время шли толки въ обществѣ. Она охотно слушала чтеніе, еще охотнѣй читала сама и возвращала книгу съ благодарностью, высказанною тономъ, въ которомъ не слышалось ничего кромѣ благодарности. Ея сдержанность и благоразуміе служили для него предметомъ искренняго удивленія. Въ минуты неудовольствія онъ приписывалъ ей рыбій темпераментъ, старался увѣрить себя, что ничего кромѣ правилъ благовоспитанности и заученаго благоразумія не было въ этой свѣтской, пустой дѣвушкѣ, случайно попавшей въ неподходящую для нея обстановку. И самъ первый не вѣрилъ своимъ увѣреніямъ и, несмотря ни на что, не могъ отойти добровольно, предоставивъ мѣсто Костромитинову, въ которомъ тотчасъ же призналъ опаснаго для себя соперника.

«А вѣдь, пожалуй, на этотъ разъ самъ Костромитиновъ оказалъ мнѣ сегодня услугу. *Безъ заранѣе обдуманнаго намѣренія*, разумѣется, какъ это у нихъ говорится на адвокатскомъ нарѣчіи», думалъ Вересовъ, припоминая различныя фазы своего одиннадцати-мѣсячнаго ухаживанія и тѣмъ яснѣе убѣждаясь, что переломъ наступилъ.

«Первое по счету производство *въ друзья* получено наконецъ. И, какъ водится, совпадаетъ съ отставкой и немилостью тамъ, съ другой стороны. Что-то сегодня у нихъ было очень и очень на холодкѣ. Проштрафился въ чемъ-нибудь раздушенный краснобай! Что-жъ! Будемъ строить свое счастье на несчастьи против-

ника. Это тоже стратегическій пріемъ своего рода».

И, повернувшись къ своей дамѣ, онъ началъ занимать ее разговорами, знаменитыми Вересовскими разговорами, составившими ему извѣстность между дамами и въ которыхъ громкія имена пересыпались учеными терминами и остроумныя замѣчанія цитатами изъ разнообразныхъ авторовъ, приводившимися цѣликомъ наизусть.

Мирра слушала съ удовольствіемъ, удивляясь по обыкновенію начитанности и блестящей памяти собесѣдника.

Чтобы удобнѣе разговаривать, они перешли въ комнату для исполнителей, уже опустѣвшую, освѣщенную одинокой лампой посреди неубраннаго стола.

На залитой скатерти виднѣлись наполненныя окурками пепельницы, конфектныя бумажки и недопитые стаканы. Двѣ барышни въ голубыхъ бантикахъ прохаживались подъ руку и небольшая группа сидѣла на диванчикѣ у окна.

Они присѣли у камина напротивъ двери, растворенной въ залу.

Миррѣ разомъ припомнились исторія съ Дольниковой и милый поступокъ Вересова. Онъ показался ей красивымъ въ эту минуту съ его эффектно-серебрившейся сѣдиной и живыми глазами, теперь сіявшими оживленіемъ. Мирра простила ему въ этотъ вечеръ плохой сюртукъ, дурно вычищенный, съ пухомъ на воротникѣ, замѣченнымъ Костромитиновымъ, и короткіе ногти, которые онъ не могъ отвыкнуть грызть въ обществѣ, и дурной французскій выговоръ.

Все это не мѣшало ему быть самымъ интереснымъ, выдающимся человѣкомъ среди сотенъ собравшихся здѣсь людей.

Молодежь уступала ему дорогу, провожала его дружелюбными взглядами, окружала явной симпатіей и вниманіемъ и какъ бы невольно переносила часть этихъ симпатій и на его спутницу. Было радостно чувствовать себя въ этой атмосферѣ дружелюбія и всеобщаго расположенія. Было пріятно сознавать себя предметомъ исключительныхъ заботъ и вниманія этого интереснаго и замѣчательнаго человѣка.

Дурная привычка грызть ногти не мѣшала Петру Николаевичу быть вмѣстѣ съ тѣмъ въ своемъ родѣ свѣтскимъ и весьма любезнымъ человѣкомъ. Онъ держалъ вѣеръ и опушенную перышками накидку своей дамы, въ то время какъ она танцовала, водилъ ее подъ руку и приносилъ питье изъ буфета съ живостью двадцатилѣтняго юноши.

Мирра давно не чувствовала себя такъ оживленно и легко. Время шло незамѣтно для обоихъ.

Вересовъ много смѣялся надъ кличкой *двоюроднаго сотрудника* и показалъ Миррѣ Андреева въ залѣ, въ двухъ шагахъ отъ нихъ, прислонившагося у дверей.

— Онъ теперь не въ духахъ, бѣднякъ. Сестричкѣ не повезло,—говорилъ, играя вѣеромъ своей дамы, Петръ Николаевичъ. Но каковъ Отелло, не показалъ мнѣ ея до сихъ поръ! А она мнѣ напоминаетъ—знаете что? Зеленыя яблоки. Бываютъ такія яблочки, кислыя, зеленыя .. А впрочемъ ничего, все очень хорошо. Бываетъ время, когда все, даже кислое яблоко кажется хорошо. А? Вы какъ думаете объ этомъ, Мирра Евграфовна?

— Я не люблю кислаго,—смѣясь отвѣчала она и прибавила вдругъ серьезно:—мнѣ ужасно было давеча жаль Андрееву и его жаль теперь. Это было тяжело, если онъ самолюбивъ.

— Постойте! Завтра я похвалю его замѣтку о концертѣ и осчастливлю его на недѣлю. А вы... Не расточайте, пожалуйста, напрасно вашей жалости, а поберегите ее лучше для тѣхъ, кому она, можетъ быть, дѣйствительно нужна.

Мирра съ живостью перевела глаза отъ танцующихъ.

— Моя жалость? Кто же можетъ нуждаться въ моей жалости?

— Кто? Эхъ, Мирра Евграфовна! Въ ваши годы естественно вѣрить внѣшности и не угадывать изъ-за нея внутренняго человѣка. Но все же и вы должны знать, что разница можетъ быть...

Мирра слушала, приглядываясь къ измѣнившемуся выраженію его лица. Новые звуки въ его голосѣ удивили ее.

Петръ Николаевичъ оставилъ вѣеръ, провелъ широкой, съ короткими ногтями и пальцами рукой по лицу и отрывисто вздохнулъ.

— Всякому овощу свое время, также и всякому разговору. Странно было бы и не къ лицу мнѣ ныть и жаловаться, но, можетъ быть, вы когда-нибудь узнаете, какъ трудно бываетъ поддерживать это кажущееся оживленіе, эту напускную веселость, когда внутри...

Онъ не договорилъ.

— Зачѣмъ же нужно это поддерживать и не быть искреннимъ?—все не понимая, съ удивленіемъ спросила Мирра.

— А кому нужна эта искренность, позвольте васъ спросить?—горячо отозвался Вересовъ.—Да и благодаря постоянной игрѣ, перестаешь, право, и умѣть быть искреннимъ. Вертишься изо-дня въ день, какъ волчокъ, и не на чемъ остановиться и отдохнуть душой. Ужасное это чувство—душевной безпріютности, я бы сказалъ. Работа, литература, любимая идея и ея осуществленіе и свой личный успѣхъ... Да, и представьте себѣ, что всего этого еще недовольно. А?..—вопросительно протянулъ онъ, взглядываясь въ ея лицо.

Лицо было внимательное и серьезное. Онъ тряхнулъ головой и продолжалъ:

— Вы молчите и навѣрное думаете: вотъ

человѣкъ! Чего ему нужно? Кажется, все у него есть. А какъ бы можно было отдать все это, то, что есть, за то, чего нѣтъ и въ чемъ одномъ радость и красота жизни! Читали ли вы Wahlverwandschaften Гёте? — неожиданно спросилъ онъ.

Мирра сдѣлала невольное движеніе.

До нея доходили раньше слухи о семейной жизни Петра Николаевича. Она мало интересовалась ими, считая ихъ не заслуживающими вниманія, и была изумлена, услыхавъ намеки, подтверждавшіе слухи, изъ его собственныхъ устъ, въ такое неподходящее по ея мнѣнію время и среди неподходящей обстановки.

Она молчала въ смущеніи, не зная, что сказать.

Вересовъ не смутился.

Онъ говорилъ самъ, не замѣчая ея недоумѣнія. Онъ разсказывалъ о себѣ, о своей жизни прежней и настоящей, о своемъ дѣтствѣ одинокомъ, полномъ лишеній и труда, о борьбѣ съ нуждой, борьбѣ съ обществомъ и всего болѣе о постоянной, неустанной борьбѣ за то, въ чемъ онъ полагалъ благо и надежду на лучшее будущее Россіи и чему одному, не имѣя для себя другихъ цѣлей и радостей, онъ рѣшился посвятить жизнь свою.

Миррѣ въ главныхъ чертахъ изъ разговоровъ и журнальныхъ статей была знакома сущность его взглядовъ и мыслей по общимъ вопросамъ и она не дѣлала возраженій.

Она знала, что увлеченіе испанской литературой и вообще увлеченіе исключительно литературной дѣятельностью не играло преобладающей роли въ жизни Петра Николаевича, любившаго въ рѣчахъ и статьяхъ приводить слова царя Соломона: «Есть время камни собирати—и есть время камни метати». И не даромъ же въ N—скомъ обществѣ его считали живымъ человѣкомъ въ мірѣ ученыхъ карьеристовъ, архивныхъ копателей и кабинетныхъ затворниковъ, уклонявшихся отъ живой общественной дѣятельности и возставившихъ противъ себя молодежь.

Говорилъ Вересовъ хорошо. Онъ любилъ говорить и самъ зналъ, что хорошо говоритъ. Но даже и онъ чувствовалъ, что ему давно не удавалось говорить такъ, какъ въ этотъ разъ. Краснорѣчіе не стоило ему труда. Слова, счастливыя выраженія, удачные обороты совсѣмъ готовые слетали съ его губъ. Онъ говорилъ обо всемъ: о положеніи Россіи вообще и о современномъ положеніи русскаго образованнаго общества, и о положеніи русской женщины; сравнивалъ жизнь на Западѣ съ жизнью въ Россіи и предсказывалъ и горячо призывалъ перемѣны желанныя и возможныя въ наши дни, въ близкомъ будущемъ. Онъ громилъ малодушныхъ и отчаявшихся и звалъ къ общей работѣ, къ борьбѣ съ общимъ врагомъ...

Мирра слушала съ глубокимъ вниманіемъ.

Многое изъ того, что онъ говорилъ, не было новостью для нея, но и ей уже давно не приходилось слышать такого краснорѣчиваго, живого, увлекательнаго изложенія. Что-то въ ней самой словно оживало, поднималось, радостно уносилось и влеклось на встрѣчу и въ слѣдъ тому желанному хорошему, о которомъ онъ говорилъ. Оно было гдѣ-то тутъ, подлѣ, близко. Стоило протянуть руки, дружно всѣмъ взяться за руки...

Всего болѣе возбуждающимъ образомъ, какъ всегда въ рѣчахъ Петра Николаевича, дѣйствовала именно эта, сообщавшаяся его слушателямъ, увѣренность въ близости, въ скоромъ достиженіи и возможности не сегодня-завтра увидать себя у желанной цѣли.

Утомительный и долгій путь самосовершенствованія, самоугрызенія, культивированія христіанской морали и личной нравственности, занятій своимъ собственнымъ *я*, по словамъ его, давно обнаружилъ свою безплодность и несостоятельность. Пришло время сдать его въ архивъ. Обращаться нужно было къ единственному возможному пути — пересозданія строя общественнаго, государственныхъ общественныхъ формъ, образцомъ которыхъ онъ считалъ формы западныя. Остальное должно было прійти само собой. Важенъ былъ первый шагъ. Важно было признаніе необходимости этого шага.

Онъ быстрымъ движеніемъ откинулъ со лба спустившіеся волосы и вздохнулъ.

— Говорятъ не готовы мы, не созрѣли. Да, что-нибудь надо же говорить. А мнѣ... Вспомнилась мнѣ вдругъ, Богъ знаетъ почему, давнишняя, поразившая меня, деревенская картинка. Надъ рѣкой въ поздній часъ лѣтнимъ вечеромъ собрался народъ. Все простые собрались, деревенскіе мужики. Въ глубинѣ рѣки лѣтъ сто, можетъ быть, двѣсти тому назадъ затонулъ гигантъ дубъ. Нужно вытащить его изъ воды. Понадобилось вдругъ, какъ водится, по приказу,—прихоть, затѣя барская. Подошелъ и я, смотрю—безуміе, невозможно, нелѣпая трата силъ. Не готово никакихъ приспособленій: обрывъ, глубина, веревки и руки—и болѣе ничего. Помню шевелящуюся въ сумракѣ надъ стальной, заснувшей рѣкой оживленную, сдержанно-гудящую толпу; помню затишье характерное, наступившее вдругъ передъ рѣшительной минутой, и затѣмъ все живѣй и живѣй перебивающіеся, веселые, чудесные возгласы и крики, добрые голоса... Одинъ общій, словно изъ одной могучей груди вылетающій мощный вздохъ и все кончено, готово! Черная, чудовищная громада лежитъ у ногъ тріумфаторовъ. Смотрю и глазамъ не вѣрю. Они ли? Неужели они—жалкіе, заморенные, сиволапые мужики? Что это—чудо? Или какой-либо невѣдомой силы скрытый, тайный рычагъ? Или слово они зна-

ютъ чудодѣйственное, магическое, зажигающее сердца? Рычагомъ послужилъ нелѣпый приказъ и произвелъ чудеса. Что же было бы, вообразите себѣ на одно только мгновеніе, если бы...

Въ увлеченіи ни ораторъ, ни слушательница не замѣтили какъ бы выросшей изъ-подъ земли, неуклюже-высокой фигуры, которая подошла и встала подлѣ нихъ, до тѣхъ поръ, пока Андреевъ не тронулъ за плечо Петра Николаевича.

— Прошу извинить. Вы такъ увлеклись. Что-нибудь, вѣроятно, очень интересное. Но здѣсь одинъ господинъ... Онъ сейчасъ отошелъ. Подозрительная фигура. И все бродилъ около и прислушивался,—лепеталъ Андреевъ, влюбленными глазами глядя на Петра Николаевича.

Мирра покраснѣла и пугливо оглянулась вокругъ.

Вересовъ беззаботно усмѣхнулся и махнулъ рукой, но тотчасъ же понизилъ голосъ и внимательно посмотрѣлъ вслѣдъ удалявшемуся человѣку.

— А Богъ съ ними! Пусть себѣ слушаютъ. Не въ первый разъ,—прибавилъ онъ, намекая на свое прошлое.—Они и раньше-то не были страшны мнѣ, а сегодня...

— Почему же сегодня?—спросила Мирра и тотчасъ же раскаялась въ необдуманномъ вопросѣ.

Узкіе, съ прищуренными толстыми вѣками, черные глаза смотрѣли на нее изъ-подъ очковъ съ тѣмъ же самымъ знакомымъ ей выраженіемъ голубыхъ глазъ Костромитинова. Два лица слились въ ея представленіи въ одно мужское лицо, смотрѣвшее на нее плотоядно-хищнымъ, упорно-восхищеннымъ взглядомъ. Знакомое чувство пугливаго отвращенія дрогнуло въ сердцѣ...

Черезъ минуту она готова была подумать, что все это только представилось ей въ воображеніи.

Вересовъ оживленно разговаривалъ съ Андреевымъ, живописно разсказывая ему исторію закрытія газеты и своего удаленія.

Исторія была извѣстна ей и разсказъ приходилось слышать раньше въ нѣсколькихъ редакціяхъ.

Разговаривая, всѣ встали и направились къ дверямъ.

Балъ былъ въ разгарѣ.

Упреки современной молодежи, не умѣющей будто бы веселиться, не подтверждались видомъ залы на этотъ разъ.

Начался котильонъ. Танцующія пары, сплетясь за руки, охватили залу живымъ, движущимся, пестрымъ кольцомъ. Словно подхваченныя порывомъ вѣтра, косы, кудри, ленты и юбки—все неслось въ одномъ направленіи. Оркестръ въ бѣшеномъ темпѣ гремѣлъ какой-то бурный галопъ. Молодой, веселый голосъ, покрывая сотни голосовъ, съ полудѣтскимъ, картавымъ говоромъ командовалъ на всю залу:

— Gland lond! Les dames en avant!

— Можетъ быть вы отдохнули и хотите танцовать, Мирра Евграфовна? — предупредительно спросилъ Вересовъ, останавливаясь находу.— Я лично эту путанницу плохо разумѣю. Но я себя и не предлагаю. Кавалера разыщемъ сію минуту. Прикажете?

— Благодарствуйте! Нѣтъ, домой пора. Хоть и не поздно, но завтра у меня переводъ срочный. Въ пять часовъ принесутъ Gaulois, а къ десяти нужно отправить фельетонъ въ типографію. Всѣ танцуютъ. Я уѣду, не прощаясь ни съ кѣмъ.

— Позволите проводить васъ? Билетъ отъ вашихъ вещей,— спрашивалъ Вересовъ, когда они уже спускались по лѣстницѣ.

Билета не оказалось.

Внизу въ швейцарской происходила величайшая суматоха съ разборкой сваленнаго въ кучи по лавкамъ и подоконникамъ, верхняго платья.

Дамы огорчались и приходили въ негодованіе. Кавалеры усердствовали, извлекая изъ безформенныхъ темныхъ грудъ разнообразные предметы, оказывавшіеся шубками, шляпками, платками.

Петръ Николаевичъ разыскалъ соннаго швейцара и съ отеческимъ видомъ журилъ неопытныхъ распорядительницъ.

Глава XII.

— Вотъ вамъ и зима! И сани, коли угодно!—говорилъ Петръ Николаевичъ, когда они вышли на подъѣздъ и весь бѣлый, запушенный только что выпавшимъ снѣгомъ обширный дворъ раскинулся передъ ними словно уголокъ деревенскаго поля послѣ зимней пороши.

— Какая ночь! Какъ однако тамъ было душно, а теперь хорошо,— говорила Мирра, усаживаясь въ поданныя сани и радостно вдыхая въ себя ночной, сырой, свѣжій воздухъ.

— Эхъ провинція, святая простота! Сани безъ полости, извощики нищіе!

Петръ Николаевичъ усадилъ свою даму и старался примоститься самъ съ другой стороны въ извощичьихъ узкихъ, древнихъ санкахъ, въ какихъ выѣзжаютъ извощики въ ночное время.

— Прелесть наша провинція!—продолжала восхищаться Мирра. — Какъ все прикрылъ и принарядилъ первый снѣжокъ. Нашъ N. вѣдь бываетъ такимъ нарядным только два раза въ году: когда первая зелень и первый снѣгъ. Хорошо теперь за городомъ!

— Хотите, доѣдемъ до первой биржи, возьмемъ извощика и прокатимся за городъ, къ вокзалу?—предложилъ съ живостью Вересовъ и поморщился, услыхавъ отрицательный отвѣтъ.

Въ сущности для него было одинаково безразлично куда ѣхать. Важно было протянуть время, продлить возможность сознавать себя рядомъ въ той близости, какую онъ испыталъ въ первый разъ въ теченіе этого вечера, когда, вальсируя, обнялъ рукой ея милый станъ, которую чувствовалъ теперь, сидя въ тѣсныхъ извощичьихъ саняхъ близко плечо съ плечомъ.

Когда она поворачивала голову, ленты ея капора задѣвали и щекотали его по-лицу. Онъ слышалъ запахъ ея духовъ, близость ея дыханія. Близорукими глазами при свѣтѣ мѣсяца онъ могъ разглядѣть каждую черту, малѣйшее измѣненіе въ выраженіи ея лица. Оно бѣлѣло, выдѣляясь нѣжной тѣпью румянца, линіей бровей и рѣсницъ, прядью выбившихся волосъ въ рамкѣ бѣлаго, пушистаго кружева, стянутаго бѣлымъ вверху.

Любилъ ли онъ ее, хотя бы на эту минуту?

Петръ Николаевичъ не задавалъ себѣ этого вопроса, какъ и вообще не спрашивалъ себя, что могло произойти изъ его отношеній къ Маріи Евграфовнѣ. Не въ его характерѣ было портить и отравлять себѣ хорошее настоящее предчувствіемъ и соображеніями относительно дурного, возможнаго въ будущемъ.

Онъ имѣлъ до сихъ поръ вполнѣ реальныя и достаточныя причины, чтобы считать себя неудачникомъ въ жизни, и цѣнилъ эту тему въ разговорахъ съ женщинами. Въ глубинѣ же души его не покидала никогда увѣренность въ успѣхѣ и, можетъ быть, блестящемъ — собственной карьеры въ будущемъ. Не удалось редакторство, литературная дѣятельность у себя, въ родномъ углу,—должно было устроиться то и другое шире и лучше на просторѣ общественной жизни, на виду у цѣлой Россіи. Не выгорѣло дѣло съ женитьбой—оставалось искать и найти счастье въ другомъ мѣстѣ.

Въ ту минуту заря этого счастья, казалось ему, занималась на его горизонтѣ одновременно въ томъ и другомъ значеніи. Образъ прелестной дѣвушки и мечты о ней въ воображеніи его соединялись съ литературными и иными мечтаніями.

Съ свойственной ему живостью, Петръ Николаевичъ рѣшилъ въ тотъ же вечеръ и тотчасъ же, не откладывая, по пріѣздѣ домой сѣсть за письменный столъ и приняться за давно начатую и не оконченную, интересовавшую его работу. Это была большая статья: *Положительные типы въ русской и иностранной беллетристикѣ.*

Случайныя статьи по случайнымъ вопросамъ въ свое время сдѣлали свое дѣло. Отъ нихъ ждать было больше нечего. Пора было остановиться на чемъ-нибудь одномъ, выбрать себѣ отдѣлъ, перейти на болѣе прочное и осѣдлое положеніе. Испанская диссертація, тяжеловѣсная и спеціальная, не годилась для этого. Не тѣмъ вѣяло въ воздухѣ, не на то былъ литературный спросъ. Капитальная критическая статья, захватывавшая самый существенный изъ журнальныхъ отдѣловъ, въ виду многолѣтнихъ, всѣмъ извѣстныхъ жалобъ на оскудѣніе критики, одна могла послужить хорошимъ началомъ, серьезнымъ толчкомъ въ журнальной карьерѣ теперь, когда первые шаги были уже сдѣланы. Неподатливая редакція *Союза* должна была подвинуться и принять талантливаго критика въ свою среду или... Оставалось заставить ее подвинуться самому, уступить мѣсто, на которое давали право талантъ и успѣхъ.

И, по невольному сближенію мыслей, отъ литературно практическихъ соображеній обратившись къ тому, что онъ почиталъ самымъ живымъ и сильнымъ увлеченіемъ своего послѣдняго времени, Петръ Николаевичъ не могъ докончить начатую параллель и предугадать, что дастъ рѣшительный толчокъ его отношеніямъ къ Миррѣ, такъ неожиданно благопріятно измѣнившимся въ теченіе одного вечера: новый промахъ противника, или собственный удачный ходъ, или наконецъ слѣпая, счастливая случайность, которая должна же была когда-нибудь обратиться въ его сторону.

До сихъ поръ она ни разу еще не служила ему въ жизни. Все то, что давалось другимъ даромъ, благодаря внѣшнимъ условіямъ—богатству, связямъ, счастливой наружности или той же простой, шальной удачѣ—всего этого онъ долженъ былъ добиваться собственными усиліями.

Изъ міровыхъ литературныхъ типовъ, когда-либо привлекавшихъ его вниманіе, въ глубинѣ души, въ глубокой тайнѣ ея, которой онъ не рѣшился бы повѣрить никому, онъ завидовалъ одному лишь—Донъ-Жуану. Для него оставалась непостижимой—тайна власти этого типа надъ сердцами женщинъ.

Городская сплетничающая, неразборчивая на термины молва давно произвела его самого въ Донъ-Жуаны. Онъ былъ слишкомъ уменъ, чтобы придавать этому какое-либо значеніе, и слишкомъ ясно сознавалъ различіе.

Тамъ, гдѣ Донъ-Жуану достаточно было появиться, прійти и взять, тамъ ему — Петру Николаевичу Вересову, необходимы были всѣ усилія, работа ума, весь блескъ природныхъ дарованій и ореолъ возникающей знаменитости, и знаменитые разговоры, цѣлая выдержанная система въ своемъ родѣ упорнаго труда, цѣною котораго покупалась все же... (онъ не могъ себя обманывать) власть не надъ сердцами, а надъ умами женщинъ.

Единственное исключеніе представляла собою жена, по своему искренно любившая его. Но исключеніе это въ счетъ не шло и каждая

встрѣча съ новой, сколько-нибудь интересной молодой женщиной оживляла въ сердцѣ его надежду и никогда еще, казалось, она не была такъ близка къ осуществленію, какъ теперь.

Пѣгая, подъ стать санямъ, съ выдавшимся хребтомъ и плечевыми костями, убогая лошаденка медленно тащила сани въ гору по бойкой улицѣ, на которой ѣздой успѣли сбить и растащить свѣжій снѣгъ.

Лично для себя Петръ Николаевичъ не имѣлъ ничего противъ этой медленности.

Мирра морщилась, когда сани задѣвали за мостовую, но не выказывала явныхъ признаковъ нетерпѣнія. Благодаря позднему часу, уличный шумъ затихъ и ничто не мѣшало разговаривать.

— Усталость физическая! До сихъ поръ я не знаю ея,—говорилъ Вересовъ въ отвѣтъ на замѣчаніе Мирры, отказавшейся отъ поѣздки на вокзалъ подъ предлогомъ усталости.—Я могу не ѣсть три дня, не спать ночи подрядъ и при этомъ работать и не чувствовать утомленія. Нравственная усталость — вотъ это другое дѣло.

— Да, можетъ быть. Это хуже,—отвѣчала Мирра, озабоченно приглядываясь къ незнакомому переулку и стараясь сообразить, скоро ли можно добраться домой.

— Хуже—мало сказать. Часто нравственная усталость ведетъ за собой гибель энергіи, дарованія, всего человѣка. За то же и цѣнишь все, что живитъ, поддерживаетъ бодрость въ душѣ! Вотъ сегодня, напримѣръ, я ничуть не усталъ. Могу работать теперь хоть до утра,—прибавилъ онъ съ особеннымъ оживленіемъ.—И какъ мало нужно для этого, подумаешь! Два-три слова, разговоръ вродѣ нашего сегодняшняго.

— Разговора собственно не было. Говорили вы, а я васъ слушала,—отвѣчала Мирра.—Но предупреждаю: я не во всемъ согласна съ вами и когда-нибудь представлю вамъ свои возраженія.

— Ничего не желаю такъ искренно,—горячо отозвался Вересовъ.—Развѣ необходимо во всемъ соглашаться и поддакивать другъ другу! Сохрани Боже! Довольно этого поддакиванья и пассивнаго элемента имѣется въ моемъ домашнемъ быту. Увѣряю васъ, что и въ этомъ случаѣ онъ никуда не годится.

Миррѣ стало снова неловко, какъ было давеча въ залѣ. Ей захотѣлось спросить: зачѣмъ было брать то, что по собственному признанію не годится никуда. Но она не спросила и постаралась отклонить разговоръ въ другую сторону.

Вересовъ не поддавался.

— Отчего вы не хотите позволить мнѣ сказать вамъ то, что я думаю? Мои признанія васъ ни къ чему не обязываютъ. Да и какія это признанія! Вы знаете, вы не можете не знать, что я несчастливъ...

— Не говорите объ этомъ и никто не будетъ знать,—быстро перебила его Мирра, чувствуя все усиливавшуюся неловкость при неожиданномъ направленіи, которое еще разъ, помимо ея желанія, начиналъ принимать разговоръ.

— Легко сказать—не говорите! Я не могу... Вамъ я долженъ сказать. Зачѣмъ вы не хотите понять?—прибавилъ онъ особенно мягко, съ грустнымъ упрекомъ, и на минуту замолчалъ.—Хочется говорить, чтобы услышать слово сочувствія, хотя бы простого участія, чтобы не упасть отъ нравственнаго изнеможенія, не докончивъ борьбы. Она не легка и безъ того, увѣряю васъ. Вамъ незнакомо чувство нравственнаго одиночества? Но вы... Вѣдь вы можете повѣрить... Вы можете облегчить его для другихъ...

— Да, но что же я могу?—лепетала Мирра въ величайшемъ смущеніи, вынимая руку изъ муфты, чтобы поправить кружево, упавшее на глаза и мѣшавшее ей видѣть лицо Петра Николаевича.

Ей не удалось исполнить своего намѣренія.

Двѣ горячія руки быстрымъ движеніемъ захватили ея руку и, прежде нежели она успѣла опомниться, горячія губы приникли къ ея пальцамъ и не отрывались отъ нихъ.

Мирра съ усиліемъ высвободила руку, откинула кружево и, повернувшись всѣмъ лицомъ, взглянула на Петра Николаевича.

Мѣсяцъ, сквозь разорванныя тучи показавшись надъ бульварными деревьями, на минуту освѣтилъ ея лицо ровнымъ сіяніемъ.

Ни негодованія, ни гнѣва не было на этомъ, подъ цвѣтъ бѣлаго кружева совершенно поблѣднѣвшемъ, лицѣ. Было одно несказанное изумленіе.

Петръ Николаевичъ открылъ было ротъ, желая сказать что-то, но ничего не сказалъ.

Они доѣхали въ совершенномъ молчаніи.

Глава XIII.

Анна Михайловна занимала отдѣльную квартиру въ одномъ изъ переулковъ въ почти равномъ разстояніи отъ редакціи *Союза* и меблированныхъ комнатъ, въ которыхъ жила Болотина.

Найти себѣ подходящее помѣщеніе по своимъ средствамъ стоило немалаго труда ей, избалованной сравнительными удобствами и дешевизной Петербургскихъ квартиръ средней руки.

Въ мезонинѣ небольшого деревяннаго дома, оштукатуреннаго снаружи, вела со двора деревянная лѣстница, неизмѣнно возбуждавшая своимъ видомъ въ мысли каждаго посѣтителя представленіе о пожарѣ или крушеніи, что не мѣ-

шало ей благополучно существовать впродолженіи многихъ лѣтъ.

Три маленькія комнаты открывались за зеленой дверью, обитой облѣзлой клеенкой и войлокомъ, съ приколотой булавками визитной карточкой. Обстановка была незатѣйливая и, несмотря на малые размѣры помѣщенія, поражала какою-то пустынностью. Какъ-то мало было всего, что бываетъ обыкновенно въ квартирахъ, мало мебели, мало вещей, которыя располагаются на мебели и придаютъ жилищу характеръ уютности. Раскрытый ломберный столъ безъ скатерти стоялъ посерединѣ первой комнаты, весь заложенный книгами, газетами и рукописями.

Анна съ подвязанными зубами, въ капотѣ и вязаномъ голубомъ платкѣ, накинутомъ на плечи, сидѣла подъ лампой у стола и торопливо дописывала на мужской манеръ неразрѣзанные, большіе листы рукописи, изрѣдка перекидываясь отрывочными фразами съ Маріей Евграфовной.

Мирра весело откликалась то изъ одной, то изъ другой комнаты.

Не переставая болтать, она переходила по комнатамъ, стараясь незамѣтно на ходу привести въ порядокъ, убрать что можно, задвигая раскрытые ящики и собирая вещи.

Черезъ четверть часа подъ ея руками квартира преобразилась. Пыль была вытерта, занавѣски спущены и чайный приборъ разставленъ на столѣ, покрытомъ скатертью и уютно, по новому, придвинутомъ къ клеенчатому дивану у стѣны, противъ печи.

— Взгляните, хорошо ли будетъ такъ? — спрашивала она.—По моему уютнѣе. Теперь если-бы еще печку затопить, совсѣмъ бы отлично было.

— Непремѣнно! Какъ только Дарья вернется изъ булочной. Ахъ вы, моя добрая фея! Спасибо вамъ,—говорила Анна, изъ-за рукописи на минутку взглядывая на новое устройство и высказывая свое одобреніе.—Чудесно теперь. А что Митька? Спитъ гдѣ-нибудь?

— Нѣтъ, онъ сейчасъ помогалъ мнѣ здѣсь столъ перестанавливать, а теперь я его пристроила къ рисованію. Онъ сегодня паюшка,— весело отвѣчала Мирра.

Она мыла руки, окончивъ свои приготовленія, и, перейдя комнату, остановилась у школьнаго низенькаго пюпитра, поставленнаго у стола такъ, чтобы свѣтъ лампы падалъ также и на него.

Худенькій и большеголовый, некрасивый мальчикъ, согнувшись, сидѣлъ у пюпитра передъ разложеннымъ листомъ бумаги, на который торопливо набрасывалъ безпорядочныя черты. На видъ ему можно было дать не больше пяти лѣтъ, хотя ему уже шелъ восьмой годъ. Онъ поднялъ на Мирру большіе, окаймленные синевой, напоминавшіе материнскіе, красивые глаза и продолжалъ рисовать, не стѣсняясь ея присутствіемъ, вполголоса, про себя разъясняя и толкуя себѣ свои картинки.

— А имъ больно. А имъ крѣпко больно въ огнѣ. Огонь, смола кипитъ. Вонъ сколько... кривляются!—приговаривалъ онъ, слюня и изъ всѣхъ силъ напирая карандашъ, такъ что рѣзкій штрихъ перерѣзалъ бумагу.

— Кому это больно, Митюкъ?—спрашивала Мирра, становясь на колѣни подлѣ пюпитра, обнявъ мальчика одной рукой и заглядывая ему черезъ плечо.—Что это ты нарисовалъ?

— Грѣшниковъ. Это пекло, тетя Мика,— отвѣчалъ Митя, не обращая вниманія на впечатлѣніе, которое производилъ его отвѣтъ, и увлекаясь рисованіемъ и разговоромъ.

— Ты знаешь...адъ, смотри, вотъ они—грѣшники. Одинъ, два, ихъ много, сколько хочешь можно нарисовать. Это не трудно. Потомъ смола, большой котелъ и крюки огненные. А имъ больно, потому что они...

— Что ты! Богъ съ тобой! Не нужно. Откуда ты могъ взять?—съ волненіемъ воскликнула Мирра, быстрымъ движеніемъ отворачиваясь сама и загораживая рукою листокъ, какъ будто бы безпорядочно разбросанныя, кривыя палочки дѣйствительно могли напомнить собою ужасную картину, создавшуюся въ воображеніи ребенка.

— Чѣмъ это ты тамъ напугалъ тетю Мику? — не поднимая головы изъ-за рукописи, спрашивала Анна.

— Нѣтъ, нѣтъ, ничего! Мы сейчасъ вмѣстѣ будемъ рисовать,—отвѣчала Мирра, потихоньку вытягивая изъ-подъ руки и комкая испорченный листокъ.—Это нехорошій рисунокъ, Митя. Давай лучше что-нибудь другое. Что мнѣ тебѣ нарисовать?

— Что хочешь,—равнодушно отвѣчалъ мальчикъ, уступая ей карандашъ.

Онъ съ усталымъ видомъ прижался къ ней большой головой и принялся слѣдить за движеніемъ ея руки.

— Только надобно придумать что-нибудь хорошее. Непремѣнно! Деревню... Хочешь деревню? Ты любишь деревню, Митюкъ?—спрашивала она все въ той же неловкой позѣ бокомъ, не вставая съ колѣнъ, набрасывая рисунокъ размашистыми чертами, такъ чтобы иллюстрація поспѣвала за разсказомъ.

— Смотри, вотъ домикъ. Это чудесный, деревенскій домъ Одно, два, три окна. Ихъ больше, но тѣ послѣ самъ можешь дорисовать. Вотъ садъ. Видишь — деревья, цвѣты? Какъ пахнутъ! Потомъ прудъ.... Или нѣтъ, лучше рѣка течетъ. На рѣкѣ лодка. Въ домѣ живутъ дѣти съ папой и съ мамой, веселыя, хорошія дѣти...

— И папа и мама тоже хорошіе?

— Да, вообще всѣ хорошіе. Дѣти любятъ гулять и кататься въ лодкѣ. Тутъ у нихъ птичій дворъ, утки, гуси, всякія птички, голубятня высокая, высокая! Птицы летятъ...

— Что это за идиллію вы тутъ рисуете ему?—спросила Анна, покончивъ занятія, вставая и подходя съ другой стороны.—Какъ мило! Я не знала, что вы такая мастерица.

— Птицы летятъ. Тетя Мика, птицы летятъ?—капризнымъ голосомъ повторилъ мальчикъ, теребя за плечо Мирру и стараясь повернуть ее къ себѣ.

— Да, мой мальчикъ, мой дорогой!— съ порывомъ внезапной, страстной жалости и нѣжности откликнулась вдругъ Мирра, схватывая руками его голову и покрывая поцѣлуями дурное, худенькое лицо.

— Тебѣ, Митенька, спать пора. Тетя Мика докончитъ разсказывать въ другой разъ. Нельзя, нельзя! Не нужно плакать. Пей свое молоко и ложись сейчасъ,— настаивала Анна, не обращая вниманія на слезы сына.

Мальчикъ мигомъ забился въ уголъ, присѣвъ на корточки, проворно отбиваясь руками и ногами какъ разсерженный звѣрокъ.

Миррѣ долго не удавалось успокоить его, до тѣхъ поръ, пока она сама пошла укладывать его въ кроватку, по дорогѣ заканчивая свою идиллію.

Сидя въ крохотной спальнѣ на дорожномъ сундукѣ, составлявшемъ кромѣ двухъ кроватей единственную мебель въ комнатѣ, Мирра раздумывала о томъ, говорить ли матери о странной фантазіи мальчика, такъ поразившей ее самое. Къ ея удивленію во время разговора за чаемъ Анна приняла разсказъ довольно равнодушно.

— Да, не знаю, что дѣлать. У него такое необыкновенно странное направленіе ума. Воображеніе удивительное, но вѣчно что-нибудь самое грустное и мрачное. Недавно вижу—рисуетъ. Прислушиваюсь, оказывается опять въ томъ же вкусѣ: крушеніе поѣзда, убитые, раненые, мальчики какіе-то плачутъ, собачки изувѣченныя.

— Но вѣдь это ужасно!—воскликнула Мирра.—Такой еще крошка. Этого нельзя оставить такъ, безъ вниманія.

— А что прикажете дѣлать? Остается здѣсь одинъ съ Дарьей цѣлыми днями. У нея тоже вѣдь фантазія мрачная. Меня дома нѣтъ, а если и дома, такъ иной разъ за недѣлю не выберешь двухъ часовъ, чтобы заняться съ нимъ. Читать онъ выучился почти самъ.

— Вы бы его посылали въ дѣтскій садъ.

— Пробовала. Ничего не вышло. Вся эта фребелевщина—пѣтушки и коробочки—не по немъ, да и вообще, мнѣ кажется, не для русскихъ дѣтей. Пора бы что-нибудь придумать на смѣну имъ. Не дѣтскій садъ... Одно названіе чего стоитъ! Что можетъ быть нелѣпѣе! А просто дѣтскую, общественную дѣтскую, разъ ужъ жизнь сложилась такимъ образомъ, что дѣтскія на прежнихъ основаніяхъ становятся невозможны.

— Да вѣдь это и будетъ тотъ же садъ,— возразила Мирра.

— Если хотите—да, но въ тоже время совсѣмъ не то. Идея та же, да души въ ней нѣтъ. Слишкомъ много налипло нѣмечтины, школьнаго, формальнаго элемента. Ничего этого не нужно. Нужно просто свѣтлую, большую комнату, въ которой не было бы ничего лишняго, и нянюшку. Да, вотъ простую русскую няньку, толстую, которая вязала бы чулокъ и смотрѣла, чтобы дѣти не разбивали другъ другу носовъ и накормлены были во время. А пѣтушки и коробочки они сами придумаютъ себѣ, какіе имъ понадобятся. Тогда это будетъ и стоить дешево и такія дѣтскія могутъ быть на каждой улицѣ. Я отведу туда ребенка и не буду казниться и надрываться въ своей редакціи, что онъ себѣ здѣсь одинъ шею сломаетъ или наслушается какихъ-нибудь ужасовъ.

Мирра внимательно слушала, опершись головою на руку.

— Да, это будетъ хорошо. Только зачѣмъ же непремѣнно няньку, да еще толстую? Décidement j'ai manqué ma vocation. Не шутя, я думаю, я этимъ кончу,— сказала она.

— То есть чѣмъ же именно? Тѣмъ, что заведете собственную дѣтскую? Въ этомъ не можетъ быть сомнѣнія. Но раньше нужно завести дѣтей, а слѣдовательно и мужа. Вы забыли это маленькое обстоятельство,—улыбаясь сказала Анна.—Кстати, или лучше сказать—совсѣмъ не кстати, что это вышло у васъ съ Вересовымъ?

Мирра употребляла всѣ усилія, чтобы не покраснѣть, и въ это самое время чувствовала, что краснѣетъ до ушей.

— Вотъ только этого не доставало!—говорила она, прикладывая руки ладонями къ горячимъ щекамъ.—Теперь я должна имѣть совершенно виноватый видъ и вы можете подумать Богъ знаетъ что. Но откуда вы могли узнать что-нибудь?

— Не всѣ такъ неоткровенны со мною, какъ вы, птичка скрытная,—шутливо начала было Анна и продолжала серьезнымъ тономъ:—откуда я могла узнать? Да онъ самъ пришелъ и разсказалъ мнѣ все.

— То есть что же *все?* — нетерпѣливо прервала ее Мирра.

— Да вотъ это самое: какъ вы тогда изъ концерта возвращались вмѣстѣ и онъ, прощаясь, поцѣловалъ вашу руку.

— Ну и дальше?

— А дальше, по его словамъ, вы были очень удивлены и остались, повидимому, недовольны.

— Недовольна—я думаю! И удивлена—разумѣется! Во всю жизнь мою, мнѣ кажется, я не бывала еще до такой степени удивлена. Вы помните, какъ было дѣло? Вы уѣхали тогда, мы остались втроемъ: Егоръ Андреевичъ, я и онъ — Вересовъ. Костромитиновъ, вы знаете, онъ правовѣдъ, изъ другого общества et puis il a décidement l'esprit mal tourné pour ces sortes de choses. Онъ по обыкновенію подсмѣивался, иронизировалъ, мы оба защищались, какъ умѣли. И вотъ послѣ насмѣшекъ въ свою очередь и обвиненій въ напрасной подозрительности и, ужъ и не знаю въ чемъ, Костромитинова, послѣ краснорѣчивыхъ разговоровъ о возвышенныхъ предметахъ и между прочимъ о томъ, какъ *галантное обращеніе съ дамами смѣнилось уваженіемъ къ женщинамъ*—вдругъ—этотъ поцѣлуй!

— Я боюсь, что вы все же преувеличиваете его значеніе,—осторожно замѣтила Анна.

— Не бойтесь. Въ этихъ вещахъ ошибиться невозможно. Что-то тамъ внутри васъ, вашъ душевный термометръ подсказываетъ вамъ, что это не былъ простой поцѣлуй на прощаніе, какъ онъ объяснилъ вамъ здѣсь. Да въ это время не было и прощанія. Но какъ онъ могъ самъ прійти и говорить съ вами? И для чего? Вотъ чего я не могу понять. Признаюсь, я хотѣла—не скрыть, а просто молчать, comme si de rien n'était.

— А я теперь понимаю совершенно,—съ живостью, подъ вліяніемъ озарившей мысли, заговорила Анна.—Онъ поступилъ дурно, можетъ быть, только необдуманно, но главное—первый испугался самъ. «Испугался тайнымъ страхомъ непокойной совѣсти». Это не мое выраженіе, но, не правда ли, какъ хорошо? Замѣтьте его. И затѣмъ поспѣшилъ самъ, чтобы предупредить вашъ разсказъ. Вотъ и объясненіе. Вы не видали его съ тѣхъ поръ?—спросила она.

— Видѣла, какъ же. Вчера приносилъ мнѣ книги, но пробылъ недолго и оба мы старались дѣлать такое лицо, какъ будто бы ничего не произошло.

— Въ сущности оно, пожалуй, почти такъ и есть.

— Нѣтъ, не говорите! Прежнее довѣрчивое чувство испорчено навсегда. Его нельзя возвратить.

— А оно было? Чувство?—мягко допрашивала Анна.

— Какъ вамъ сказать! Въ сущности, когда я думаю, я понимаю, что было всегда только одно—одиночество. Все въ немъ и отъ него,—говорила Мирра, вставая изъ за стола и останавливаясь въ нерѣшительной позѣ, опершись рукой.—Даже вы, покуда съ вами вашъ Митя, не можете понять, что значитъ это одиночество для человѣка, который привыкъ жить въ семьѣ, не привыкъ оставаться одинъ. Мнѣ иногда кажется, что, благодаря этому, я смотрю на все и—всѣ предметы представляются мнѣ не въ своемъ настоящемъ видѣ, а преувеличенными или какъ-нибудь расширенными, какъ вообще при ненормальныхъ условіяхъ. Знаете, какъ бываетъ ночью, напримѣръ среди сна, когда проснешься вдругъ и все кажется такимъ огромнымъ и страшнымъ и жутко дѣлается.

— Нынче лѣтомъ срокъ моему контракту. Не тужите, птичка. Слѣдующую квартиру мы нанимаемъ вдвоемъ. Я отдамъ вамъ комнату; впослѣдствіи, когда васъ замужъ отдадимъ, ее займетъ Вѣрочка. А до тѣхъ поръ соединимъ ваши переводы и мое секретарство. Вы будете хозяйничать, чаемъ меня поить.

— Это тонкій намекъ! Я сегодня никуда негодная хозяйка. Дайте вашу чашку.

Старшая дочь Анны Михайловны воспитывалась заграницей въ швейцарскомъ пансіонѣ, съ содержательницей котораго она сама была въ близкихъ, дружескихъ отношеніяхъ. Благодаря дружбѣ, сдѣлано было нѣкоторое пониженіе въ цѣнѣ и все же ежемѣсячные взносы, уплачиваемые съ безупречной аккуратностью, были ощутительны и тяжелы для скромнаго бюджета и не всегда вѣрнаго литературнаго заработка.

Мирру Анна иногда шутя называла своей второй дочерью. Во время своихъ посѣщеній Марія Евграфовна наливала супъ и чай и вообще входила въ интересы маленькаго хозяйства, противъ обыкновенія возбуждая почтеніе и симпатію въ прислугѣ—старой Дарьѣ, простой крестьянской женщинѣ, служившей уже нѣсколько лѣтъ одной прислугой въ домѣ.

Это была широкоплечая, приземистая женщина, вѣчно страдавшая ревматизмами. По наружности на первый взглядъ она производила впечатлѣніе безформеннаго обрубка, напоминая собой корявый лѣсной пень, весь обмотанный и увязанный платочками и платками по всѣмъ направленіямъ. Изъ подъ огромнаго, надвинутаго головного платка старушечье лицо съ выраженіемъ суровой насмѣшливости смотрѣло мрачнымъ взглядомъ потухшихъ, старческихъ глазъ.

Дарья была солдатка, потеряла мужа и дѣтей и привязалась къ маленькому сыну Анны Михайловны, проводя съ нимъ вдвоемъ цѣлые дни, причемъ полновластно распоряжалась квартирой и хозяйствомъ и соблюдала интересы семьи болѣе, нежели свои собственные.

Послышался стукъ въ наружную дверь.

Обѣ женщины переглянулись, но тотчасъ же успокоились.

— Это Дарья навѣрное. Дрова несетъ,—замѣтила Анна.—Такъ глупо устроены ваши здѣшнія квартиры, всего одна лѣстница.

Мирра вскочила и побѣжала придержать примитивный блокъ—обвязанный тряпкой кирпичъ—покуда женщина въ платкѣ съ охабкою дровъ

въ рукахъ, крехтя и охая, неуклюже пролѣзала въ дверяхъ.

Она молча свалила вязанку на полъ, молча сунула въ печь, растопила и скрылась въ дверяхъ.

Черезъ минуту въ печкѣ трещали дрова и отблескъ яркаго пламени падалъ на крашеный полъ.

Мирра повеселѣла.

— Какъ жаль, что это не каминъ, не видно огня, — сказала она. — Мнѣ кажется, живи я въ древности, я была бы огнепоклонницей. Ужасно люблю смотрѣть, какъ горятъ дрова. Нѣтъ ли у васъ табурета, скамеечки маленькой, чтобы сѣсть пониже? Тогда будетъ видно.

— Увы! Нѣтъ скамеечки, — отвѣчала Анна, машинально обводя глазами комнату, хотя была твердо увѣрена, что скамеечки не могло быть. — Да нѣтъ, не ищите. Я знаю навѣрное.

— Подушекъ на диванѣ тоже нѣтъ. Это и я знаю, — говорила Мирра съ такимъ видомъ, какъ будто соображала что-то. — Пледъ есть. Да вотъ на что лучше! Нашла! Вы позволите?

Она подошла къ окну и доставала съ подоконника, укладывая на согнутой рукѣ, огромные, переплетенные томы различныхъ словарей.

— Académique — чудесно! И два Макарова — что за роскошь! Больше мнѣ и не нужно. Готово!

Въ одну минуту книги, обернутыя пледомъ, очутились передъ печкой. Полукругъ темнаго платья обозначился на полу. Пламя теплымъ, дрожащимъ отблескомъ позолотило мягкія складки.

Мирра устроилась въ ногахъ клеенчатаго дивана, на которомъ лежала Анна Михайловна и шаловливо откинулась къ ней головой.

— Моей первой работой будетъ новый пуфъ для вашей гостиной, ту dear. Это становится наконецъ невозможно! Не всякая гостья способна удовлетвориться такимъ низменнымъ, хоть и ученымъ сидѣніемъ. Не говоря уже о томъ, что не всякая сумѣетъ создать его для себя.

Анна весело смѣялась надъ ея выдумкой и импровизированнымъ табуретомъ; но къ проекту новаго пуфа для гостиной отнеслась скептически.

— И не затѣвайте вышиванія. На портите глаза, — говорила она. — Помилуйте! Куда мнѣ эти ваши пуфы?

— Какъ куда? Въ гостиную. Туда же, куда и другимъ, я полагаю.

— Развѣ вы не видите, какою диссонирующею нотой онъ будетъ здѣсь, — сказала она, указывая глазами на обстановку. — Это, что называется, не ко двору. Вы напоминаете мнѣ мою Дарью. Та вотъ тоже все сокрушается о моей бѣдности и о томъ, какъ у насъ мало вещей. А я думаю наоборотъ: какъ бы ихъ было еще меньше. Не шутя. Послѣднее время я замѣтила въ себѣ, что ко всѣмъ вещамъ, какимъ бы то ни было, я прикладываю всегда одну и ту же мѣрку и цѣню въ нихъ одно качество. Какъ мнѣ вамъ его опредѣлить? Способность къ передвиженію, *портативность*, если можно такъ выразиться. Можно легко уложить и увезти, помѣщается въ мой сундукъ — значитъ, хорошая вещь и стоитъ ее покупать. А не помѣщается и не перевозится — и Богъ съ нею! Мнѣ и даромъ не нужно ея. Куда я съ такими вещами дѣнусь въ случаѣ переѣзда? Да хорошо еще съ квартиры на квартиру. А какъ опять въ другой городъ?

— Что за мысли! Зачѣмъ вамъ уѣзжать? — замѣтила Мирра.

— Отчего-же! Это можетъ случиться каждый день. Не слѣдуетъ дѣлать себѣ иллюзій. Секретарство мое въ сущности на ниточкѣ держится, а за послѣднее время, сдается мнѣ, кто-то какъ будто начинаетъ понемногу теребить эту ниточку.

— Что вы! Кто-же это можетъ быть? — съ безпокойствомъ спросила Мирра.

— Пока еще не знаю. Есть у меня кое-какія догадки... Но нѣтъ, лучше подожду говорить. Въ свое время все объяснится. А теперь вмѣсто вышитаго пуфа я мечтаю, знаете, о чемъ?

— Не знаю.

— Объ универсальномъ креслѣ Вотъ это, должно быть, штука хорошая.

— Что же это такое? Я не слыхала.

— Развѣ вы не читали объявленій въ газетахъ? Какъ же были, и очень краснорѣчивыя. Кресло со всевозможными приспособленіями: для ѣды, для письма, такъ что можетъ быть при желаніи обращено въ кровать, въ диванъ, уже и не знаю во что. Чуть ли ни въ ванну или въ лодку. Право, что то въ этомъ родѣ. А сложивши, можно унести въ носовомъ платкѣ. Вотъ это наше дѣло! Да, жизнь всякаго сумѣетъ обтесать по своему, — прибавила она. — Керосиновыя кухни, универсальныя кресла и сундуки, сундуки! Какую роль они играютъ въ этой кочевой жизни!

— А въ самомъ дѣлѣ! — съ живостью отозвалась Мирра. — Вы это тоже замѣтили? Да, вотъ и я. Такъ много приходится имѣть съ ними дѣла, что для меня, напримѣръ, у каждаго изъ моихъ сундуковъ явилась какъ будто своя особенная физіономія, почти характеръ. Есть капризные сундуки, напримѣръ, у которыхъ никакъ не сладишь съ замками. Есть, напротивъ, уютные сундучки, съ розовымъ ситчикомъ внутри и точно маленькіе домики. Я одно время была очень занята проектомъ, придумывала новый сундукъ такой, который можно было бы не раскладывать, когда пріѣдешь, а чтобы онъ же могъ служить и дома въ родѣ комода. Съ выдвижными ящиками и потомъ сбоку — доска, закрывается вотъ такъ, — помогая себѣ жестами, поясняла она. — Вы меня не понимаете? Что вы такъ на меня смотрите?

Анна Михайловна, не поднимая головы отъ подушки въ бѣлой измятой наволочкѣ, на которой лежала, уронила руку на плечо Мирры и тихонько притянула ее къ себѣ.

— Эхъ, птичка, птичка! Смотрю я на васъ и думаю: какая вы у меня умница, милая, образованная... И красавица къ тому же. Да не зажимайте мнѣ рта. Я вѣдь не комплименты говорю. И какая ваша жизнь! Сундуки! Какимъ бы тутъ быть сундукамъ! Хозяйкой вамъ быть въ дому. Какъ это говорится—мужа любить, дѣтокъ ростить, а не сундуки придумывать. Господи! Да куда же это люди хорошіе подѣвались!

— Видно «судьбу» свою еще не нашла, какъ говорила, бывало, моя няня, а теперь говоритъ ваша Дарья,—тихо промолвила Мирра.

— Да, а между тѣмъ время идетъ и «годы все мчатся». И кто знаетъ, сколько ихъ осталось впереди.

— А все же нельзя сдѣлать ничего другого, какъ ждать. Кругомъ нѣтъ никого. Вѣдь не выйдешь же на перекрестокъ кричать: «ой, ужъ гдѣ вы, добры молодцы?»

— Такъ-то такъ. Эхъ, подумаешь въ самомъ дѣлѣ, что за гнусное женское положеніе! Мужчина вздумаетъ жениться и не находитъ нужнымъ скрывать своего намѣренія, разсуждаетъ о немъ съ кѣмъ ему понадобится какъ о простомъ, серьезномъ житейскомъ дѣлѣ и, конечно, разсужденіями не ограничивается. Прежде было у нихъ принято по колодцамъ ѣздить, разыскивать себѣ невѣстъ—Ревеккъ и Рахилей. Теперь—другіе пріемы. Колодцы замѣнились будуарами и гостиными. Но въ томъ и другомъ случаѣ сохранилась возможность не сидѣть сложа руки, дѣйствовать, не ждать у моря погоды. Что можетъ быть тоскливѣе и безсмысленнѣе такого ожиданія.

— А вы не думали, отчего произошло это различіе?—наивно спросила Мирра.

— Я не думала? Я? Да я годы не думала ни о чемъ другомъ!—разомъ поднявшись съ подушекъ, заговорила Анна.—И еще бы не знать причины! Причина не одна, ихъ нѣсколько. Но главная, безъ сомнѣнія, все та же: необезпеченность экономическая, зависимость женщины отъ мужчины. Подумайте! Мужчина, обращаясь къ женщинѣ, можетъ прійти и сказать, спокойно и съ достоинствомъ сказать ей: «ты для меня хороша. Если ты согласна, я возьму тебя къ себѣ, буду кормить тебя и твоихъ дѣтей». А женщина,—что она скажетъ?—Традиціонное «возьми меня» и т. д. . Вы понимаете, что это не одно и то же.

— Да, я это понимаю. Но развѣ нѣтъ уже измѣненія къ лучшему? Мнѣ часто вспоминается одинъ нашъ разговоръ съ вами по этому поводу. Вы смотрѣли такъ мрачно тогда, точно будто бы и не было ничего кромѣ ошибокъ въ прошломъ, и ничего лучшаго нельзя было ожидать въ будущемъ...

Анна быстрымъ движеніемъ оттолкнула подушку и выпрямилась на диванѣ.

— Позвольте! Вы взводите на меня странное обвиненіе. Мрачный взглядъ, недовольство настоящимъ, говорите вы. Но развѣ вы, сами то вы довольны имъ? Забыть прошлое, мое личное прошлое... Этого вѣдь тоже насильно не сдѣлаешь. Вѣдь и у древнихъ, вспомните, рѣки забвенія были всѣ на томъ свѣтѣ, а на этомъ не полагалось ихъ. Что же касается того, какъ я вообще отношусь къ этому вопросу и къ будущему... Что же мнѣ вамъ сказать! Примѣръ привести... Хорошо, пожалуй, приведу примѣръ,—задумчиво прибавила она, упираясь локтемъ въ подушку и откидывая волосы.—Представьте же себѣ, что нужно намъ всѣмъ было, положимъ, переплыть рѣку. Нѣсколько человѣкъ бросились впередъ. Я была одна изъ нихъ. Но я плыву и вижу, что мѣсто выбрано неудачно. Рѣка слишкомъ широка, теченіе черезчуръ быстро, препятствія велики. Я обращаюсь и кричу вамъ — другимъ, чтобы искали другихъ мѣстъ, другой переправы. Они есть, они должны быть легче и надежнѣе. Значитъ ли это, что я говорю, что не нужно переплывать рѣку? Полноте! И теперь, даже и теперь, когда, выбившись изъ силъ и захлебываясь, я вижу сама, что для меня все потеряно и другого берега мнѣ не увидать—*вамъ* я все же говорю: плывите!

Нѣсколько секундъ прошли въ молчаніи.

Анна съ утомленнымъ лицомъ опустилась на диванъ.

— Переправа другая должна быть,—все еще взволнованнымъ голосомъ повторила она, глядя вверхъ мимо лампъ, черезъ голову Мирры.— Въ такого рода вещахъ увлеченіемъ однимъ нельзя было взять. Въ этомъ и была ошибка. Нужна сила и выдержка и, можетъ быть, стратегическіе разсчеты, и, можетъ быть, мосты на опасныхъ мѣстахъ...

— Нѣтъ, пожалуйста!.. Я не понимаю, я не люблю аллегорій,— перебила ее Мирра.— Скажите мнѣ просто, какъ вы объ этомъ думаете.

— Ахъ, что же мнѣ еще говорить! Этотъ вопросъ съ нѣкоторыхъ поръ становится у насъ, право, какой-то сказкой про бѣлаго бычка. О чемъ бы мы ни говорили, каждый разъ неизмѣнно мы возвращаемся къ нему.

— Тутъ нѣтъ ничего удивительнаго. Этотъ вопросъ—это мы сами. Вся жизнь наша связана съ нимъ,—возразила Мирра.

— Да! И не одна только наша. Вотъ у васъ нѣтъ дѣтей, но поймите, что женскій вопросъ это въ тоже время дѣтскій вопросъ и, можетъ быть, главная доля тяжести лежитъ именно на сторонѣ дѣтей.

— Если-бы не дѣти, о чемъ бы и говорить! Вопросъ будетъ рѣшенъ, когда рѣшена будетъ участь дѣтей. Безъ этого никакія права, ни образованіе, ничто не поможетъ. Женщина должна быть спокойна и увѣрена въ томъ, что, если у нея родится ребенокъ, онъ не будетъ ни для кого лишнимъ бременемъ и у нея всегда будетъ возможность воспитать его и поставить на ноги.

— Но какимъ же образомъ можно достигнуть этого?—допрашивала Мирра.

— Мало ли есть способовъ! Общественное воспитаніе, извѣстное обезпеченіе матери на время беременности и воспитанія ребенка. Да и зачѣмъ вы меня объ этомъ спрашиваете? Это уже подробности. Какъ? Почему я знаю?! Важно установить основное положеніе, а потребный разсчетъ и проектъ со всѣми прикасающимися обстоятельствами можно выработать затѣмъ впослѣдствіи. Мало ли какія тутъ могутъ быть условія! Но что бы ни было, а материнство, страхъ материнства не долженъ стоять на дорогѣ къ личному благополучію. Женщины при этихъ условіяхъ будутъ добиваться его также активно, разъ онѣ почувствуютъ возможность твердо стоять на собственныхъ ногахъ и исчезнутъ опасенія за участь дѣтей. И безъ того такъ мало шансовъ и столько препятствій для этого благополучія. Чего, чего только не нагромождено по дорогѣ къ нему! Любопытно бы между прочимъ—знаете что? —подвести статистику счастливыхъ браковъ при настоящихъ общественныхъ условіяхъ. За нихъ вѣдь такъ стоитъ, такъ крѣпко держится общество. И подумаешь... Ужъ, кажется, что можетъ быть несчастнѣе и хуже моего теперешняго положенія, а смотришь, смотришь кругомъ—право, вѣдь и позавидовать-то некому.

— А молодыя супружества! Знаете, между прочимъ Костромитиновъ интересовался и разспрашивалъ очень о свадьбахъ между молодежью, которая посѣщаетъ собранія въ родѣ вечера у графини Шелль, на которомъ онъ присутствовалъ,—сказала Мирра.

— Honny soit, qui mal y pense,— съ живостью возразила Анна.—Я возлагаю мои надежды на эти вечера и собранія. Надо жъ гдѣнибудь молодежи встрѣчаться и знакомиться между собой и вы напрасно дѣлаете, что живете затворницей.

Мирра опустила руки, въ которыхъ съ самаго начала разговора была полоска какого-то шитья, и откинулась головой на диванъ.

— Ахъ, это все... это не для меня,—сказала она.—Я какъ то всегда была такъ особнякомъ и старѣе своихъ лѣтъ. Можетъ быть потому, что росла одна между большими, не была въ общественномъ заведеніи. А эта молодежь... Это все такой хорошій народъ, навѣрное хорошій. Я очень сожалѣю, что здѣсь нѣтъ кузена Сережи Болотина; онъ кончаетъ въ нынѣшнемъ году въ Петербургскомъ университетѣ. Будь онъ здѣсь, — можетъ быть, мнѣ скорѣе удалось бы сблизиться съ ними. А теперь эти студенческіе концерты, и концерты въ пользу курсовъ, и даже народныя книжки. . Я не знаю! Но я какъ то не могу какъ они. Не могу принимать всего этого до такой степени близко къ сердцу, словно бы только и свѣту и дѣла въ жизни, что въ этихъ книжкахъ и концертахъ. Должно быть, это нехорошо и я сама человѣкъ не кружковой, какъ про меня говорятъ?—вопросительно прибавила она.

— Въ этомъ еще, положимъ, нѣтъ большой бѣды, а вотъ бѣда, что вѣдь дѣйствительно некому и привлечь, заманить васъ въ кружокъ,— задумчиво говорила Анна.—Нѣтъ никого, мущинъ нѣтъ. Что вы смотрите на меня? Увы, нѣтъ ихъ. Нѣтъ сильныхъ характеровъ, великодушныхъ мужественныхъ сердецъ. Мальчишки все, мальчишки! По виду смотришь иной разъ, какъ будто и почтенный человѣкъ—сѣдые бакены, мундиръ, генералъ или камергеръ, или даже профессоръ. А подойдите ближе, выведите его на минуту изъ привычной обстановки, заставьте дѣйствовать и увидите—гимназистъ, кадетъ, кадетъ! Пуговицы перемѣнилъ, а характеръ, міросозерцаніе, самолюбіе—мальчишеское, кадетское. Чѣмъ объяснить? Не знаю. Пониженіемъ вообще у насъ уровня философской, отвлеченной мысли? А въ самомъ дѣлѣ если попробовать сравнить настоящее положеніе съ прошедшимъ. Не будемъ заходить далеко, но хотя бы только у насъ въ Россіи. Подумайте: люди сороковыхъ годовъ, Гегель, нѣмецкая философія и ея послѣдователи... Люди дѣлились на партіи, смотря потому, къ какой философской школѣ они принадлежали. Затѣмъ декорація мѣняется, философія отходитъ въ сторону; въ шестидесятыхъ годахъ выступаютъ на первый планъ вопросы экономическіе рядомъ съ отрицаніемъ поэзіи, отрицаніемъ эстетики. Но и тутъ еще нужна работа мысли, хотя бы для того, чтобы разобраться во всѣхъ этихъ отрицаніяхъ, въ новыхъ теченіяхъ и противорѣчіяхъ. А затѣмъ наше время противорѣчіями не смущается. Все подведено и разобрано. Въ результатѣ получается знаменитое *прямолинсйное* міросозерцаніе, и profession de foi современнаго дѣятеля, можно помѣстить... да, право я думаю, въ видѣ ярлычка на визитной карточкѣ.

— Что же вы хотите, чтобы я дѣлала съ этими ярлычками и карточками?—спросила Мирра, молча и внимательно слушавшая ее и подняла глаза.

— Это я должна вамъ предложить этотъ вопросъ, моя душенька,—отозвалась Анна Михайловна.

— Какимъ образомъ?

— Да вотъ именно: что вы хотите дѣлать

„Чижикъ“.

Рисунокъ ***Л. О. Пастернака.***

Фототипія К. А. Фишеръ въ МосквѢ.

(Оригиналъ собственность „Артиста“).

съ своими двумя поклонниками, оффиціально занимающими при васъ это почетное положеніе? О другихъ я не буду говорить, пока они остаются въ тѣни.

— Вы говорите о Петрѣ Николаевичѣ и Костромитиновѣ? — спросила Мирра, краснѣя и стараясь смотрѣть прямо въ глаза Аннѣ Михайловнѣ.

— Безъ сомнѣнія. Какую роль вы предназначаете имъ въ будущемъ?

— Что за вопросъ! По отношенію къ нимъ я никогда не думала о будущемъ. Puis qu'ils ne sont plus à prendre.

— Въ томъ то и дѣло, что они, вѣроятно, о себѣ другого мнѣнія и, если ихъ нельзя взять, то имъ, можетъ быть, тѣмъ удобнѣе брать самимъ все, что имъ приглянется и понадобится. Это тоже въ своемъ родѣ знаменіе времени. Прежде—я не говорю—бывали же, разумѣется, и въ прежнія времена эти случаи увлеченія со стороны женатыхъ людей. Но это бывало всегда какъ исключеніе, какъ болѣе или менѣе драматическій, непредвидѣнный эпизодъ въ жизни человѣка. Теперь же никто не стѣсняется своимъ положеніемъ и, не теряя старыхъ, открыто заявляетъ права на новыя пріобрѣтенія... Да гоните вы ихъ вонъ—мерзавцевъ!— неожиданно съ сердцемъ воскликнула она и покраснѣла въ лицѣ.

Мирра, не поднимая головы, внимательно разсматривала стежки своего шитья.

— Я не искала этихъ знакомствъ. Они устроились сами собой; вѣроятно, сами же и прекратятся, когда понадобится,—тихо сказала она.— Прогнать ихъ? Но за что же?

— Скажите лучше, за что вы ихъ до сихъ поръ не прогоняете? Нѣтъ, серьезно! Воля ваша, а для меня остается все такою же загадкой ваша симпатія къ Костромитинову. Что вы можете находить въ этомъ человѣкѣ?

— Я никогда не ставила себѣ вопроса въ такой прямой формѣ и потому мнѣ трудно сразу отвѣтить вамъ,—застѣнчиво начала Мирра.—Костромитиновъ самъ искалъ знакомства со мной. Онъ внимателенъ и добръ ко мнѣ, я привыкла видѣть его... Я думаю, что онъ все же... сильный человѣкъ,—прибавила она неожиданно тономъ убѣжденія.

— Ну и что же изъ этого? Если-бы даже оно было и такъ?—спросила Анна.

— Какъ что? Мнѣ кажется, это очень важно. Да, это самое важное! Онъ долженъ быть сильнымъ и смѣлымъ въ жизни и, мнѣ кажется, что онъ такой. Мы видимся почти всегда en tête à tête, я мало вижу его съ другими людьми, но вотъ одинъ разъ, напримѣръ... Это было въ прошлую зиму, помнится въ собраніи. Пріѣхала на гастроли и играла Стрепетова, мнѣ хотѣлось ее посмотрѣть и мы отправились съ Александрой Ивановной. Вы знаете ее и ея манеру? Она взялась меня сопровождать и бросила одну съ первыхъ же шаговъ въ залѣ. Встрѣтила знакомыхъ, увлеклась, убѣжала впередъ и, разумѣется, забыла о моемъ существованіи. Я сижу въ гостиной у дверей театральной залы и не знаю, что дѣлать въ ожиданіи ея. Вдругъ — Костромитиновъ. Поздоровался и, разговаривая, мы подошли къ запертымъ дверямъ.

Было рано, ихъ еще не открывали. Публика столпилась вокругъ. Многіе были недовольны и вслухъ дѣлали замѣчанія, сердились за то, что не отворяютъ и заставляютъ такъ долго ожидать, стоя. Но никто не входилъ въ залу.

Я тоже объ этомъ не думала, но когда мы остановились, онъ вдругъ спросилъ меня: «Вамъ угодно войти?» И прежде чѣмъ я успѣла отвѣтить, растворилъ передо мною двери. Всѣ тотчасъ воспользовались и взошли за нами. Я какъ сейчасъ вижу все передъ собой. Это была даже не просто дверь, а скорѣе какія то ворота во всю ширину арки въ стѣнѣ. И онъ отворилъ ихъ!—повторила она тономъ восхищенія, отъ котораго засвѣтились ея глаза и безсознательная, нѣжная улыбка мелькнула на лицѣ.

— Ну и что же?—спросила Анна въ недоумѣніи, видимо ожидая продолженія.

— Какъ, вы не понимаете! Всѣ стояли, никто не смѣлъ, а онъ подошелъ и отворилъ... Это поразило меня. Я не смогла бы сама. Я тоже не посмѣла бы. Это было такъ хорошо! И онъ показался мнѣ такимъ сильнымъ, и большимъ, и красивымъ въ эту минуту. Вы думаете... вы думаете, что Вересовъ, напримѣръ, былъ бы въ состояніи сдѣлать что-нибудь подобное! Никогда! У него не хватило бы храбрости. Только я откровенно созналась бы въ этомъ, такъ бы и сказала, что не могу, не смѣю. А онъ подошелъ бы къ дверямъ и, если бы я вздумала даже просить отворить, онъ очень резонно, разумѣется, сталъ бы доказывать мнѣ, что по правиламъ цивилизованнаго общества не слѣдуетъ отворять дверей раньше положеннаго времени и т. д., и т. д... И разумѣется онъ былъ бы совершенно правъ и, если хотите, это было нехорошо. Но я... Бываютъ случаи, когда лучше не быть совершенно правымъ и то самое, что нехорошо, бываетъ напротивъ... напротивъ лучше того, что хорошо. Не правда ли? Вы понимаете меня? Да, я желала бы такого мужа, который могъ бы отворить передо мной тѣ двери, какія я не могу открыть сама, съ которымъ вдвоемъ я могла бы взойти туда, куда не могу идти одна... Вы ничего не говорите? Вамъ кажется ребячествомъ то, что я говорю?—спросила Мирра, почти робко заглядывая въ глаза Аннѣ Михайловнѣ.

Анна не знала, что отвѣтить на эту рѣчь, сказанную тономъ восторженнаго дѣтскаго увлеченія.

По невольному сближенію мыслей ей вспомнилось, какъ съ восемнадцати-лѣтняго возраста, когда, порвавъ съ прошлымъ, ей въ первый разъ пришлось выйти на житейское поприще, — ни одна дверь, ни разу не была отворена передъ нею заботливой посторонней рукой. Приходилось открывать всѣ собственными руками. И не всѣ открылись. Сколько осталось закрытыми навсегда, наглухо, несмотря на отчаянныя, безплодныя усилія. «Не то было бы... Эта дѣвочка была права...» Горькое чувство шевельнулось въ душѣ ея. Она опустила глаза и стала разсматривать свои тонкія, все еще красивыя руки, ничего не отвѣчая на вопросъ.

Мирра не замѣчала молчанія. Она бросила шитье и не сводила глазъ съ потухавшаго пламени.

Синій огонекъ вспыхивалъ въ печи по концамъ почернѣвшей, обгорѣлой головешки. Покрытое будто пухомъ сѣрымъ, нѣжнымъ пепломъ на огненномъ подбоѣ изъ красной фольги другое, совершенно прогорѣвшее, полѣно сохраняло еще свою форму. Золотыя искорки срывались съ него и улетали кверху; сѣрыя пушинки падали въ золу внизъ. Черезъ минуту, какъ живое, полѣно перевернулось; поперечныя трещины изрѣзали его сразу по всѣмъ направленіямъ; еще нѣсколько минутъ и оно распалось красными угольями, живымъ внутреннимъ огонькомъ переливавшимися среди пепла, пока не почернѣли и они и сѣрый налетъ покрылъ всю внутренность печи.

Легкій шорохъ и скрипъ заставили вздрогнуть обѣихъ женщинъ.

Въ полуотворенной двери изъ темной передней, какъ въ рамѣ, на темномъ фонѣ показалась старушечья фигура, голова, повязанная темнымъ платкомъ, и безмолвно остановилась на порогѣ.

— Memento mori! Это означаетъ, что уходить пора, — сказала Мирра, поднимаясь съ своего сидѣнія и собирая работу.

— Сейчасъ, Дарьюшка. Да сегодня ночь свѣтлая. Я бояться не буду. Я одна дойду.

— Ну да будетъ! Будетъ толковать-то пустое, полунощницы! Право, полунощницы! — говорила Дарья съ фамильярностью, которую позволяютъ себѣ старые слуги по отношенію не только самихъ господъ, но также и привычныхъ гостей. — Разговоры-то, небось, не всѣ переговорили?

— Не всѣ, — улыбаясь говорила Мирра, принимая отъ нея шубку, и наклонилась, чтобы застегнуть нижнія пуговицы.

— Что-жъ, сударыня! Можно бы на завтра просить къ обѣду договаривать, — обращаясь къ Аннѣ Михайловнѣ, сказала старуха.

— А что будетъ завтра за обѣдомъ? Можеть вуточка? — спросила Мирра, пользуясь привилегіей любимицы и передразнивая ея произношеніе.

— Дороги онѣ нонѣ вутки-то. По семи гривенъ штука.

— Ну, такъ знаю что! Угадала! Завтра Дарьи? Имянинница? Пирогъ будетъ?

— Скажете тоже! Нешто Дарьи зимой бываютъ? По веснѣ Хрисанфа и Даріи.

— Ну, не знаю больше, не придумаю.

— Да и придумывать-то нечего. А бѣлки остались...

Дружный смѣхъ не далъ ей докончить.

— Всѣ причины хороши, чтобы лишній разъ увидать васъ, — говорила Анна, выходя за дверь и загораживая свѣчу отъ вѣтра, который свободно разгуливалъ въ холодныхъ сѣняхъ.

Тяжелая, настывшая на морозѣ, наружная дверь заныла, съ визгомъ отворилась и тяжело захлопнулась внизу.

Анна вздохнула и вернулась въ комнаты.

Глава XIV.

Костромитиновъ не ошибся. На другой день послѣ благотворительнаго вечера въ домѣ графини Шелль онъ проснулся съ головной болью.

Это не помѣшало ему въ продолженіе дня принять одно твердое рѣшеніе.

Вечеръ подтвердилъ въ немъ давнишнія предположенія относительно омута, въ который попала молодая, чистая натура. Извлечь ее изъ гибельной среды и обстановки было очевидно некому кромѣ него — Егора Андреевича Костромитинова. Разъ оно было такъ, нужно было попытаться оказать свое вліяніе, въ крайнемъ случаѣ хотя бы настолько, чтобы освѣтить настоящимъ свѣтомъ темныя стороны, невѣдомыя этой юности, брошенной на произволъ судьбы въ міръ студенчества, женскихъ курсовъ, либеральныхъ графинь и либеральныхъ журналовъ, представителемъ которыхъ являлся для него Вересовъ.

Въ продолженіе дня Егоръ Андреевичъ нѣсколько разъ ловилъ себя на довольно остромъ непріязненномъ чувствѣ, которое онъ испытывалъ, представляя себѣ невзрачную фигуру прославленнаго литератора рядомъ съ фигурой Мирры. Онъ съ живостью вспоминалъ позу, въ какой оставилъ ихъ въ послѣднюю минуту, облитую сѣрой перчаткой узкую ручку, поднявшуюся на плечо кавалера при первыхъ тактахъ вальса...

Непріятно было думать, чтобы впечатлѣніе это могло повториться. Дѣло было однако не въ личномъ впечатлѣніи, а въ фактѣ и даже не въ самомъ фактѣ, который самъ по себѣ не могъ имѣть никакого значенія, а въ томъ вліяніи, которое Вересовъ несомнѣнно имѣлъ

на Марью Евграфовну и которому необходимо было оказать противодѣйствіе.

Мысль о томъ, какимъ образомъ повести дѣло и успѣшнѣе взяться за свою задачу, не покидала Егора Андреевича въ продолженіе цѣлаго дня и онъ нѣсколько разъ возвращался къ ней среди своихъ занятій и дѣловыхъ разговоровъ съ помощниками и кліентами.

На другой день, отправляясь къ Марьѣ Евграфовнѣ, онъ зашелъ предварительно въ книжный магазинъ и пріобрѣлъ за дорогую цѣну прекрасное, съ картинами, изящно-иллюстрированное изданіе «Фауста», которое и преподнесъ Миррѣ съ длиннымъ предисловіемъ о вредѣ чтенія безсмысленныхъ, летучихъ листковъ и журналовъ и пользѣ чтенія классическихъ авторовъ.

Мирра выслушала предисловіе, но смутилась и наотрѣзъ отказалась отъ подарка. Онъ казался ей слишкомъ цѣннымъ для того, чтобы она могла рѣшиться принять его отъ посторонняго человѣка. Костромитинову стоило не малаго труда и хлопотъ уговорить ее оставить у себя книгу на неопредѣленное время для прочтенія, и Мирра, успокоившись, принялась съ наслажденіемъ разсматривать прекрасныя иллюстраціи.

Егоръ Андреевичъ выказалъ неожиданныя свѣдѣнія по части спеціальной литературы и комментарій на «Фауста». Ей пришлось сознаться въ почти полномъ незнаніи. Костромитиновъ предложилъ читать вмѣстѣ, не теряя времени, и она приняла предложеніе.

Чтеніе послужило предлогомъ для посѣщеній, которыя повторялись съ того времени чаще прежняго и затягивались на болѣе продолжительное время.

Они читали по очереди, сидя за круглымъ столомъ, Мирра въ своемъ красномъ креслѣ, а Костромитиновъ на диванѣ, собравъ вокругъ себя всѣ вышитыя подушки, пользуясь привиллегіей старости, о которой онъ любилъ упоминать среди разговора о молодости и неопытности своей слушательницы.

Къ концу вечера приносили самоваръ. Мирра хозяйничала, слушая замѣчанія и вступая въ споры относительно прочитаннаго. Иногда они откладывали чтеніе и болтали о томъ, что приходило въ голову «изъ житейской философіи», какъ выражался Костромитиновъ. Онъ былъ какъ нельзя болѣе доволенъ характеромъ, который принимали ихъ послѣднія свиданія, рѣшился махнуть рукой на ироническія замѣчанія насмѣшливаго доктора и, пріѣзжая къ семи часамъ, отправлялъ лошадей домой до одиннадцати, такъ что разъ даже долженъ былъ доѣхать на извощикѣ по неаккуратности кучера. Все устроилось, повидимому, наилучшимъ образомъ, когда, къ удивленію своему, онъ началъ замѣчать новую перемѣну въ отношеніи къ себѣ молодой дѣвушки и становился втупикъ, не зная чему приписать ее.

Мирра подъ разными предлогами нѣсколько разъ уклонилась отъ чтеній, которыя онъ предлагалъ назначить, сокращая обычные сроки между своими посѣщеніями. Она встрѣчала его все также привѣтливо, но казалась разсѣяннѣе обыкновеннаго. Одинъ разъ его не приняли, дверь оказалась запертой и горничная объявила, что барышни нѣтъ дома, хотя, возвращаясь, онъ со двора увидалъ свѣтъ въ ея окнахъ.

Послѣ того онъ съ умысломъ зашелъ въ необычное время, постучался и, не слыша отвѣта, осторожно отворилъ дверь.

У стола, поставленнаго въ простѣнкѣ между окнами, спиной къ двери и на колѣняхъ на диванной подушкѣ, стояла Марія Евграфовна и торопливо писала, не поднимая головы, повязанной чѣмъ-то бѣлымъ, съ узломъ на косѣ позади.

Онъ тихонько окликнулъ ее.

Мирра вздрогнула и повернула блѣдное лицо, показавшееся ему какимъ-то съуженнымъ, совсѣмъ некрасивымъ и особенно блѣднымъ отъ платка, низко надвинутаго на самыя брови. Узнавъ его, она быстро вскочила съ колѣнъ и сорвала платокъ, оказавшійся компрессомъ, намоченнымъ въ холодной водѣ.

На разспросы она объясняла все спѣшной работой въ редакціи «Мѣсяца», съ которой ей необходимо было поддерживать отношенія. Переводъ нужно было окончить въ срокъ, такъ что приходилось дописывать на колѣняхъ, чтобы сколько-нибудь измѣнить обычное положеніе, вызывавшее усталость, и несмотря на головную боль.

Егоръ Андреевичъ казался удивленнымъ и выразилъ негодованіе на редакціи, которыя могли требовать такой торопливости въ ущербъ здоровью. Въ сущности онъ былъ радъ объяснить перемѣну, замѣченную въ Миррѣ, физическимъ утомленіемъ и на нѣкоторое время почувствовалъ себя успокоеннымъ. Ревнивыя подозрѣнія относительно Вересова (имъ же былъ доставленъ новый переводъ) все еще не покидали его. И вмѣстѣ съ тѣмъ всей своей жизнью онъ былъ настолько далекъ отъ новаго, ни мало не интереснаго для него міра ученыхъ, трудящихся женщинъ, что ему просто плохо вѣрилось въ серьезную необходимость работы, производившейся маленькими, изящными руками, относительно которыхъ онъ тщетно добивался права цѣловать ихъ, здороваясь и прощаясь при каждомъ свиданіи. До сихъ поръ этого права ему не удалось выговорить себѣ.

Онъ зналъ, что у Маріи Евграфовны были кое-какія собственныя, небольшія, повидимому, средства и со всевозможными оговорками не разъ предлагалъ быть ея кассиромъ, на что всякій разъ получалъ рѣшительный отказъ. Какъ это часто случается, онъ искалъ особенныхъ, таинственныхъ причинъ, не удовлетво-

ряясь простымъ, естественнымъ объясненіемъ и не принимая въ разсчетъ невольную сдержанность, съ которою ему давались эти объясненія.

Дѣло было просто. Маріи Евграфовнѣ предстояли домашніе, экстренные расходы. Она была рада неожиданно полученной работѣ, благодаря которой, несмотря на лишнія траты, могла надѣяться сохранить равновѣсіе въ своемъ ежемѣсячномъ бюджетѣ. Было бы, разумѣется, пріятнѣе имѣть возможность работать съ меньшей торопливостью; но за послѣднее время, приглядѣвшись ближе къ жизни Анны Михайловны и ея пріятельницъ женщинъ-врачей и учительницъ, она не могла не почувствовать себя въ особенно благопріятномъ, какъ бы привилегированномъ положеніи. Благодаря счастливой случайности и великодушной помощи Анны, ей почти съ перваго раза удалось получить постоянный заработокъ и притомъ такой, за которымъ не нужно было уходить изъ дому во всякую погоду по улицамъ, по грязи и холоду. Мирра особенно цѣнила это преимущество. Переводы присылали ей на домъ, платили недорого, но уплачивали аккуратно, и при нѣкоторой бережливости и разсчетѣ ей удавалось сводить концы съ концами.

Все шло благополучно своимъ чередомъ когда неожиданно для всѣхъ въ домѣ Черенина произошло событіе, къ которому различнымъ образомъ—смотря по возрасту, темпераменту и общественному положенію—отнеслись различные изъ его обитателей.

Бѣлокурая, молодая и хорошенькая горничная Оля готовилась сдѣлаться матерью.

Когда по лицу и фигурѣ дѣвушки въ несчастьи ея не могло оставаться сомнѣнія, генеральша, бывшая первой дамой и занимавшая лучшія комнаты въ домѣ, не приказала ей показываться себѣ на глаза. Проходя затѣмъ по корридору съ толстой моськой въ ошейникѣ на стальной цѣпочкѣ, она съ явно умышленной выразительностью произносила нѣсколько разъ вслухъ обличительныя тирады о распущенности нравовъ вообще и о слабости управляющаго, который могъ оставлять на службѣ потерянныхъ дѣвчонокъ, однимъ видомъ своимъ нарушающихъ благопристойность и приличіе порядочнаго дома. Для себя лично генеральша держала собственную горничную и не нуждалась въ посторонней прислугѣ.

Старикъ профессоръ долгое время сквозь голубыя очки, спокойно наблюдательнымъ взоромъ естествоиспытателя, приглядывался къ *особи* женскаго пола, приносившей ему по утрамъ кофе, заправлявшей тонкими пальцами запонки въ тугую крахмальную рубашку и по вечерамъ розовой ладонью растиравшей Вейнмарскимъ бальзамомъ его больную руку, пока рѣшилъ, что *особь* находится въ послѣдней фазѣ беременности. Послѣдствіемъ этого открытія были 5 рублей, прибавленные сверхъ обычнаго жалованья съ лаконическимъ замѣчаніемъ: «пригодится».

Дальнѣйшія наблюденія не заключали уже въ себѣ открытій и не отвлекали мысли отъ привычныхъ занятій, для которыхъ главнымъ условіемъ было полное и невозмутимое спокойствіе.

Молодой, только что начавшій практическую дѣятельность, помощникъ присяжнаго повѣреннаго очень дорожилъ прилично одѣтой, миловидной горничной, аккуратно сохранявшей для него пакеты и повѣстки, умѣвшей ловко отвѣтить, впустить и не впустить посѣтителя въ его отсутствіи. Въ одно утро, оглядывая пополнѣвшую фигуру дѣвушки, плохо скрытую наскоро накинутымъ, вязанымъ платочкомъ, онъ прищурилъ глазъ и шутливо проговорилъ:

— Что, проштрафились?—причемъ погрозилъ ей пальцемъ.

Неожиданное открытіе заставило его тутъ же рѣшить, что пора было бросать меблированныя комнаты и заводиться собственной обстановкой во избѣжаніе разстройствъ съ прислугой и неизбѣжныхъ вслѣдствіе этого неудобствъ адвокатской практики.

Замужнія дамы — жена чиновника, служившаго въ думѣ, и другая, занимавшая самостоятельное мѣсто кассирши въ ближней кассѣ ссудъ, гдѣ мужъ ея былъ бухгалтеромъ, рѣшили сдѣлать видъ, что ничего не видятъ и не замѣчаютъ до послѣдней минуты. У обѣихъ не было собственныхъ горничныхъ.

Мирра Болотина въ продолженіе нѣсколькихъ мѣсяцевъ съ недоумѣніемъ и возраставшимъ безпокойствомъ приглядывалась къ измѣнившимся чертамъ и располнѣвшей таліи «бѣдной Оли», которая сдѣлала для нея почти не чувствительнымъ, казавшееся прежде огромнымъ лишеніемъ, отсутствіе своей прислуги въ меблированныхъ комнатахъ. Оля была двумя годами моложе Маріи Евграфовны. За три года она успѣла привязаться къ доброй, ласковой, щедрой на жалованье барышнѣ. Мирра была самой молодой между квартирантами и, хотя по принципу не допускала фамильярности съ прислугой, тѣмъ не менѣе самой молодостью своей была ближе и доступнѣе черствыхъ, старыхъ и взыскательныхъ кассиршъ и чиновницъ.

Въ одно утро, помогая, по обыкновенію, сама убирать свои комнаты, Марія Евграфовна увидала Олю, елозившую подъ креслами съ сырой тряпкой, которой она вытирала полъ. Нижнія пуговки короткаго ситцеваго лифа были небрежно разстегнуты... Не могло оставаться сомнѣнія. Предстояло объясненіе. Мирра чувствовала, какъ билось ея сердце и дрожали губы, когда, отвернувшись къ камину, дѣлая видъ,

что перетираетъ вещицы на немъ, она проговорила:

— Оля, вамъ вредно нагибаться. Не нужно вытирать пола. Это лишнее.

Оля, присѣвъ назадъ на колѣнки и не выпуская тряпки изъ руки, подняла усталое, покраснѣвшее лицо. Умные глаза съ внимательнымъ выраженіемъ остановились на лицѣ барышни, желая понять настоящій смыслъ ея фразы. Мирра хотѣла отвернуться и не отвернулась. Взгляды ихъ встрѣтились.

Въ одну минуту барышня сидѣла на креслѣ, обнимая за плечи и цѣлуя въ платокъ наклоненную голову дѣвушки, истерически рыдавшей на ея колѣняхъ.

— Милая, милая вы моя! Зачѣмъ... зачѣмъ вы не сказали давно?—говорила она, не понимая сама, что говоритъ, при видѣ этого горя, которое казалось ей безутѣшнымъ и не могло быть инымъ.

Нѣсколько фразъ были сказаны шепотомъ и слышны были только, обрывавшіеся всхлипываніями, громкіе отвѣты Оли, которая не могла шептать.

— Извѣстно,—кто! Андрей... Кому же быть мимо него. Въ ту пору баринъ молодой изъ имѣнія пріѣзжали... Къ нему нижняя Ольга хотѣла вести... Я не пошла... Можетъ, сколько денегъ... А теперь черезъ кого погибать должна.

— Да, можетъ быть, онъ согласенъ будетъ... жениться,—нерѣшительно выговорила Мирра, чувствуя, какъ слезы подступаютъ къ ея глазамъ.

— Чего не согласенъ! Онъ-то согласенъ...

— Ну, такъ въ чемъ же дѣло?

— Какъ за него, за пьяницу, идти? Онъ меня пьяный-то, женатый-то живую въ гробъ забьетъ!

Пьяница Андрей служилъ корридорнымъ тутъ же въ верхнемъ корридорѣ и ни однимъ словомъ, ни однимъ движеніемъ своимъ не давалъ возможности подозрѣвать о существованіи романа, принимавшаго такое драматическое направленіе. Онъ вѣчно ссорился съ обѣими горничными и отвѣчалъ имъ дерзостями за ихъ стремленіе верховодить, которому подчинялся самъ только въ пьяномъ видѣ.

Мирра чувствовала себя въ полномъ недоумѣніи. Положеніе становилось для нея рѣшительно необъяснимымъ.

Оно было понятно всякому съ перваго взгляда на помѣщеніе, отведенное для прислуги расчетливыми хозяевами и находчивымъ архитекторомъ.

Подъ лѣстницей на чердакъ, упраздненный за ненадобностью, помѣщался чуланъ, крохотный и совершенно темный. Въ немъ хватало мѣста ровно на столько, чтобы поставить полутора-аршинный сундукъ, на которомъ постлана была постель. Въ головахъ, на досчатой стѣнѣ, привѣшенъ былъ образокъ въ фольговой ризѣ и подлѣ, съ особеннымъ трудомъ и искусствомъ, укрѣплена лампадка. Выдавшійся уголъ сундука не позволялъ затворить двери. Въ двухъ шагахъ за дверью, въ полутемной прихожей, обращенной изъ бывшихъ холодныхъ сѣней, помѣщался почернѣлый коникъ, служившій ложемъ корридорному. Большая дѣвичья съ окнами во дворъ, сырая и мрачная, но все же отдѣльная и просторная, была сдана отдѣльнымъ номеромъ жилицѣ—кассиршѣ въ кассѣ ссудъ за пятнадцать рублей въ мѣсяцъ.

Не найдя выхода изъ тяжелаго, непонятнаго для нея положенія, Мирра старалась выяснить ближайшія, практическія послѣдствія его.

Оля не плакала уже и, усѣвшись въ ногахъ на концѣ ковра, охотно отвѣчала на вопросы.

— Какъ теперь быть! Ребенка въ Москву въ Воспитательный, а родить въ частный пойду,—говорила она, подразумѣвая частный родильный пріютъ.

— А когда?—трусливо обводя ее глазами, спросила Мирра.

— Да кто же его знаетъ! Впервой, еще не училась. Недѣли то съ двѣ авось еще похожу.

Благодаря ли неопытности, или волненію, вызванному признаніемъ, но разсчетъ оказался невѣрнымъ.

Въ тотъ же вечеръ, когда Мирра, окончивъ работу, готовилась уже ложиться спать, она услыхала непривычную возню и сдержанные стоны за стѣной.

Комната ея отдѣлялась отъ прихожей капитальной стѣной, въ одномъ мѣстѣ которой была, прежде существовавшая, теперь запертая наглухо и задѣланная обоями, дверь.

Мирра подошла ближе и приложила ухо.

Стоны раздавались вполнѣ явственно. Одинъ разъ ей послышался какъ бы сдавленный вопль.

Она быстро вышла въ переднюю и увидала Андрея безъ малѣйшаго оттѣнка обычно пьянаго выраженія въ лицѣ, въ величайшемъ смущеніи остановившагося посреди корридора. На вопросъ ея онъ отвѣчалъ что-то совсѣмъ несообразное и не посторонился даже, чтобы дать ей дорогу.

Мирра быстро, мимо него, скользнула въ дверь и увидала Олю, сидѣвшую на низенькомъ, некрашенномъ сундукѣ, выдвинутомъ изъ за двери чулана. Кругомъ на полу въ безпорядкѣ разбросаны были вещи, платье и бѣлье, а сама она, откинувшись назадъ, вытянувъ руки, билась головой о бѣлую штукатуренную стѣну и глухо стонала.

— Доктора... За каретой послать... Подите нанять, сейчасъ!—говорила Мирра, не зная что сказать, подбѣгая къ Олѣ, чтобы поддержать одной рукой ея голову, не переставшую ни на минуту биться о выступъ стѣны, съ растре-

павшимися волосами и до неузнаваемости измѣненнымъ, искаженнымъ отъ боли лицомъ. Свободной рукой Мирра долго не могла отыскать въ складкахъ юбки своего кошелька.

Андрей, вслѣдъ за барышней, тотчасъ же вошелъ и остановился напротивъ сундука, переминаясь съ ноги на ногу. Круглое, съ подстриженными усами, лицо его выражало волненіе. Онъ вздохнулъ и не взялъ денегъ, которыя она протянула ему.

— Какая ужъ карета, матушка Марья Евграфовна. На извощикѣ доѣдутъ, тутъ недалеко. Одной гдѣ же, какъ же можно! А вы вотъ прикажите нижней Ольгѣ доѣхать съ ними. Мнѣ то словно бы неспособно по этой части. Да и нумеровъ оставить невозможно. Сами знаете— нѣтъ никого.

— Да какъ же я ей прикажу? Позовите ее!— внезапно передумавъ, сказала Мирра, чувствуя въ себѣ способность дать приказаніе, котораго невозможно будетъ ослушаться.

«Нижняя Ольга», служившая въ нижнемъ этажѣ, низкорослая, съ короткими ногами и длинной таліей, уже немолодая женщина, появилась съ недовольной миной и сначала отказалась ѣхать. Но черезъ пять минутъ все было улажено.

Извощика привели во дворъ. Олю, все съ тѣмъ же страннымъ, какъ бы не ея, а чужимъ, измѣненнымъ и какъ огонь пылавшимъ лицомъ, завернули въ шубы и свели съ лѣстницы.

Когда Мирра, провожавшая до дверей со свѣчей въ рукѣ, возвращалась по корридору, нѣсколько головъ, въ полуотворенныхъ дверяхъ, высунулись посмотрѣть на нее. Старое лицо въ бѣломъ чепчикѣ съ неодобрительнымъ выраженіемъ и, очевидно, по ея адресу, проговорило какія-то слова. Ей не удалось разслышать ихъ на ходу.

XV.

На другой день къ вечеру, послѣ нѣкотораго колебанія и не получивъ никакихъ свѣдѣній отъ дѣвушки, Мирра рѣшилась спросить корридорнаго, не знаетъ ли онъ чего-нибудь объ Олѣ.

Андрей опустилъ, только что было поднятый, подносъ съ самоваромъ и чашками на прежнее мѣсто на столѣ и, отвернувшись, проговорилъ:

— Мучаются.

— Вы были тамъ?

— Бѣгалъ-съ, Марья Евграфовна... Сказываютъ, шибко мучаются.

Мирра содрогнулась и не стала разспрашивать.

Тотчасъ же послѣ признанія она отдала Олѣ всѣ деньги, которыя могла отдать, чтобы не остаться безъ копѣйки до полученія платы за переводъ въ *Мѣсяцъ* и, узнавъ, что «до времени» къ больнымъ не пускаютъ никого, рѣшила терпѣливо ждать дальнѣйшихъ извѣстій.

На утро третьяго дня, сваливъ съ обычнымъ грохотомъ дрова въ передней, Андрей пріотворилъ дверь въ ея комнату. Онъ просунулъ въ щель круглую голову съ подстриженными усами и съ сіяющимъ выраженіемъ, видимо захлебываясь отъ восторга, проговорилъ:

— Матушка Марья Евграфовна, дочку... дочку имъ Богъ послалъ. Въ ночи... нонѣшнею ночью.

Эта радость и печальное, встревоженное лицо за послѣдніе два дня расположили въ его пользу Мирру, побѣждая предвзятое дурное мнѣніе о немъ, какъ о пьяницѣ и дурномъ человѣкѣ, погубившемъ несчастную дѣвушку. По склонности, свойственной почему то женщинамъ вообще, устраивать союзы двухъ сердецъ, чтобы затѣмъ фантазировать на ихъ счетъ, Мирра въ одну минуту успѣла сообразить, что, подъ впечатлѣніемъ душевнаго потрясенія, Андрей могъ бы незамѣтно переродиться, перестать пить и вообще быть дурнымъ, а, напротивъ, сдѣлаться очень хорошимъ человѣкомъ. Оля также, въ свою очередь, подъ вліяніемъ материнскихъ чувствъ, должна была измѣниться и отнестись мягче и снисходительнѣе къ отцу своего ребенка. Печальная исторія могла окончиться самымъ счастливымъ образомъ къ общему благополучію. Мысль о возможностя его послѣ двухъ дней, проведенныхъ въ тревогѣ, была такъ отрадна для самой Маріи Евграфовны, что не хотѣлось и допускать другого исхода.

Она съ особенно ласковой улыбкой слушала разсказъ о томъ, какъ онъ—Андрей, бѣгалъ, какъ его *не пущали*, какъ наконецъ пустили, и благосклонно приняла переданную черезъ него просьбу Оли навѣстить ее въ тотъ же день.

Она сама собиралась пойти и думала только отложить посѣщеніе на нѣкоторое время, чтобы дать оправиться больной. Но Андрей настойчиво повторилъ просьбу относительно того же дня.

Въ три часа, написавъ положенное себѣ на утро число страницъ, Мирра собралась на обычную прогулку. Она внимательно разспросила объ адресѣ, дорогою зашла въ магазинъ купить чаю и кисленькаго варенья и, не успѣвъ утомиться, безъ труда разыскала Городскую часть.

«Частный», какъ называла его Оля, родильный пріютъ оказался дѣйствительно домомъ въ части съ обычной, внушительной обстановкой — высокой каланчой, съ двумя пожарными въ мѣдныхъ каскахъ, дежурившими у воротъ. Обстановка эта съ дѣтскихъ лѣтъ внушала чувство страха Маріи Евграфовнѣ, неразрывно соединяясь въ ея воображеніи съ смятеніемъ на улицахъ, грохотомъ колесъ, скачущими лошадьми и возможностью, если не сгорѣть, то быть раздавленной. Поэтому она робко и молча прошла мимо касокъ у воротъ и, взойдя на пустой огромный дворъ, остановилась въ недоумѣніи.

«Высокое крылечко», особенно рекомендованное ей Андреемъ, было не одно. Она увидала ихъ два у различныхъ подъѣздовъ двухъ совершенно одинаковыхъ флигелей на разныхъ концахъ двора. Пройти весь огромный дворъ, чтобы потомъ въ случаѣ неудачи возвращаться назадъ, казалось ей неудобнымъ и, преодолѣвъ робость, она рѣшилась подойти къ одной изъ касокъ и спросить, гдѣ собственно помѣщается пріютъ.

Изъ подъ каски, внушительно сверкавшей на солнцѣ на высотѣ саженнаго роста, глянуло на нее молодое, младенчески-добродушное мужичье лицо, изъ породы тѣхъ лицъ, какія встрѣчаются въ русскихъ деревняхъ,—скуластое и красное, съ свѣтлыми глазами подъ бѣлыми рѣсницами и бѣлокурыми, неровными усами.

— Пріютъ... больную навѣстить. Какъ пройти?—разспрашивала Мирра въ позѣ Красной шапочки, поднявъ голову, внимательно приглядываясь и слушая отвѣтъ.

Солдатикъ передернулъ плечомъ въ сѣрой, коломъ топорщившейся куртцѣ, тронулъ для чего-то чешую отъ каски подъ подбородкомъ и, потянувъ носомъ, указалъ краснымъ пальцемъ крыльцо, причемъ съ полной готовностью далъ подробнѣйшія наставленія относительно ходовъ, лѣстницъ, поворотовъ и дверей, которые надлежало пройти.

Все нашлось какъ по писанному. Мирра вошла въ темный корридоръ, постучала и слегка потянула, обитую войлокомъ, дверь.

Маленькая женщина съ сердитымъ голосомъ и лицомъ въ бѣломъ фартукѣ и цвѣтномъ повойникѣ, словно съ разбѣга появилась на порогѣ, ухватившись за ручку дверей. По виду она представляла собою нѣчто среднее между больничной сидѣлкой и деревенской бабой.

Въ свѣтлой комнатѣ, смежной съ темной прихожей, виднѣлся рядъ желѣзныхъ кроватей. Еще изъ за дверей, на одной изъ подушекъ, въ бѣломъ чепчикѣ, завязанномъ у подбородка, Мирра узнала блѣдное лицо Оли.

— Дѣвушку... женщину... горничную нашу, Ольгу Васильевну,—говорила она, сбиваясь въ словахъ, застигнутая врасплохъ настойчивымъ вопросомъ: кого ей нужно?

Оля сама приподнялась на подушкѣ и закивала чепчикомъ. Она казалась похудѣвшей, но бодрой на видъ и была, повидимому, въ наилучшемъ расположеніи духа.

— Хоть сейчасъ полы мыть, Марья Евграфовна,—говорила она, не слушая увѣщаній барышни лежать смирно и не подниматься съ подушекъ.

— Да что вы это! Авъ деревняхъ то какъ же? Поутру родила, а вечеромъ корову доить. Мы всѣ здѣсь этакъ-то. А коли лежать, какъ же съ ними то быть?—говорила она съ новой, незнакомой Миррѣ, особенно оживленной интонаціей, показывая глазами на маленькій, плотно обернутый во что то бѣлое и перевитый тесемкою свертокъ, напоминавшій пакетъ изъ магазина, неподвижно лежавшій подлѣ нея съ лѣвой стороны,

Мирра наклонилась и увидала въ верхней, незакрытой части пакета, красное, круглое, сморщенное личико. Оно показалось ей такимъ маленькимъ и такимъ жалкимъ, что у нея невольно сжалось сердце.

— Дѣвочка,—говорила между тѣмъ Оля, къ удивленію Мирры, съ самой ясной улыбкой, осторожно лѣвой рукой поправляя край пеленки, заворотившейся надъ глазами ребенка.—Много вѣдь насъ тутъ. Съ нонѣшней ночи всѣ четыре койки заняты. Нянькѣ одной гдѣ же управиться.

— Кстить то когда? Сегодня? Завтра что ли думаете?—спрашивала уже болѣе мягкимъ тономъ маленькая нянька, разглядѣвъ при свѣтѣ «барышню» и въ доказательство усердія подтыкая и обдергивая что-то у кровати.

Оля, не отвѣчая, наклонилась въ лѣвую сторону. Худая, блѣдная щека ея медленно краснѣла выше тесемочки бѣлаго чепчика. Она не жила въ деревнѣ и не знала принятыхъ обычаемъ деревенскихъ фразъ, которыми бабы и мужики приглашаютъ «ввести душу въ христіанскую вѣру». Поэтому она молчала, предоставивъ говорить нянькѣ, сразу сумѣвшей понять и оцѣнить выгоды положенія. Пріемы и фразы деревенскаго этикета, усовершенствованные городскою жизнью, видимо были извѣстны ей въ совершенствѣ и совсѣмъ готовыя слетали съ губъ ея, привлекая общее вниманіе.

— Что же, когда онѣ такія добрыя, прійти могли, не побрезговали, можетъ, согласны будутъ... явить Божескую милость... ввести душу въ христіанскую вѣру,—сыпала она.—Имъ Господь пошлетъ за ихнее неоставленіе.

— Въ чемъ дѣло, Оля?—спросила Мирра, также краснѣя отъ чего-то и съ вышины своего деревяннаго табурета нагибаясь къ подушкѣ Оли.—У васъ крестить некому?

— Да кому же, Марья Евграфовна? Просила Ольгу нижнюю. Она вотъ и не навѣдала.

— Какъ вы хотите назвать свою дѣвочку?—все съ возрастающимъ замѣшательствомъ, чтобы сказать что-нибудь, спрашивала Мирра.

— Какъ звать! Извѣстно ужъ какъ — Машенькой,—вступилась опять нянька.—Этакія то все больше Машеньки. А фамилія имъ, значитъ, по крестному отцу идетъ.

Оля черезъ свой пакетъ, свободной рукой, захватила руку Мирры и прильнула губами къ перчаткѣ.

— Заставьте, барышня, за себя вѣчно Бога молить. Ангельскую душеньку... Передъ Господомъ невиновна,—раздавалось въ ушахъ Мирры, въ то время какъ она испытывала чув-

ство, напоминавшее ей ощущеніе при катаніи съ горъ. Что-то застигало ее врасплохъ, не давая возможности сообразить и одуматься. Нужно было что-то рѣшать, соглашаться немедленно, тотчасъ же. Дать согласіе или огорчить отказомъ и безъ того несчастное существо, съ тревогой и мольбою обращавшее къ ней робкіе глаза...

Она согласилась.

Рѣшено было назначить крестины на завтра же и о часѣ извѣстить ее черезъ Андрея.

Шустрая нянька, добившись желаемаго, получивъ сверхъ того на чай, проводила ее, растворяя въ темнотѣ одну дверь за другою, до самыхъ сѣней.

Мирра возвращалась по знакомой дорогѣ, не останавливаясь и уже не дѣлая вопросовъ. Посѣщеніе пріюта, которое должно было замѣнить ей обычную прогулку, отняло гораздо больше времени и однако она рѣшила, не возвращаясь домой, зайти теперь же въ магазины, чтобы пріобрѣсти все нужное къ крестинамъ. Что именно было нужно, она хорошо не знала, какъ не знала еще и того, хорошо ли она сдѣлала вообще, что согласилась крестить. Было тутъ что-то такое, что она надѣялась всего лучше понять и разъяснить самой себѣ во время прогулки, на ходу, на свѣжемъ воздухѣ.

Точкой отправленія для всего была, по обыкновенію, жизнь дома, при матери и взгляды и отношеніе матери къ жизни и людямъ.

Она вспомнила, какъ послѣ смерти отца, когда она съ матерью гостила у женатаго брата во время первой беременности его жены, ее, Мирру, тогда уже девятнадцати-лѣтнюю дѣвушку, держали какъ маленькаго ребенка. Ее не только не пустили въ комнату больной, но даже совсѣмъ отослали изъ дому во время родовъ невѣстки; при ней прекращали разговоры, которые свободно велись со всѣми домашними въ ея отсутствіе. Причиной для всего выставлялась невозможность для нея—дѣвушки, барышни—знать то, что было, очевидно, извѣстно всѣмъ кромѣ нея,

Когда съ Пашей, любимой горничной матери, случилось несчастье, совершенно похожее на несчастье Оли, ей выдали за мѣсяцъ впередъ ея жалованье, но заблаговременно отказали отъ мѣста и никому не приходило въ голову справляться затѣмъ о ней и судьбѣ ея ребенка и конечно ни на минуту не могла прійти мысль крестить этого ребенка.

Но тогда она, Мирра, была на три года моложе теперешняго и горничная Паша была сама городская, коренная жительница въ N, съ цѣлой коллекціей родственниковъ и друзей. Оля же была сирота, пріѣзжая изъ уѣзднаго захолустнаго городка, всего два года тому назадъ попавшая въ N совершенно одинокая, такъ какъ и на родинѣ, кромѣ злобной, выжившей ее изъ дому мачихи, у нея не оставалось никого. Возможно ли было отказать въ помощи бѣдной, всѣми покинутой дѣвушкѣ? Не было ли бы это явной жестокостью, которой по всегдашней своей, хорошо памятной ей добротѣ, не могла бы одобрить и мать ея? И при томъ самые крестины, то обстоятельство, что она—барышня—дѣлалась крестной матерью несчастнаго ребенка, могло послужить на пользу ему, измѣнить жестокое рѣшеніе родителей отдать его на вѣрную смерть въ Воспитательный домъ.

Эта послѣдняя мысль особенно пришлась по душѣ Маріи Евграфовнѣ. Она рѣшила не жалѣть денегъ и купить всѣ вещи какъ можно лучше и красивѣе.

«Когда они увидятъ свою дѣвочку хорошенькую и нарядную, имъ, можетъ быть, сильнѣе жаль будетъ разстаться съ нею», думала она, разбирая въ магазинахъ крестильныя рубашечки и чепчики и находя все не по своему вкусу, слишкомъ аляповатымъ и небрежно сработаннымъ. Притомъ же цѣны оказывались непомѣрно высокими.

Обойдя рядъ магазиновъ, Мирра рѣшила поступить иначе: купить матеріалъ, ленты и кружева, чтобы самой сдѣлать все необходимое. Она все еще чувствовала себя не совсѣмъ покойной, а въ такомъ настроеніи переводы всегда плохо удавались ей. Послѣ нѣсколькихъ дней усиленной работы можно было позволить себѣ маленькій отдыхъ. Она пожалѣла, что не могла знать этого заранѣе, чтобъ имѣть возможность извѣстить Костромитинова и пригласить его придти вечеромъ читать вслухъ, пока она будетъ работать. Отправить посланнаго съ письмомъ нарочно она однако не рѣшилась.

Вернувшись домой, наскоро проглотивъ принесенный Андреемъ въ судкахъ изъ кухмистерской, успѣвшій остыть, обѣдъ, Мирра съ особеннымъ домовитымъ видомъ, который являлся у нея во время работы, сняла скатерть со стола и принялась кроить.

Въ наружную дверь ей ясно послышался стукъ.

«Неужели?» подумала она и, не отрывая ножницъ отъ матеріи, повернувшись къ двери, весело сказала:—Войдите!

Но уже по шороху и кашлю, которые раздались въ передней, она тотчасъ же поняла, что это не могъ быть Костромитиновъ и, бросивъ ножницы, побѣжала на встрѣчу гостьѣ.

Пожилая, полная дама медленно освобождалась отъ облекавшихъ ее многочисленныхъ покрововъ. Когда наконецъ ей удалось раздѣться съ помощью молодой дѣвушки, она, тяжело дыша, вступила въ комнату и тотчасъ же опустилась на первый стулъ у дверей.

Мирра, ставъ на колѣни, собственноручно сняла съ нея мѣховыя ботинки, и снявъ до по-

ловины одну перчатку, поцѣловала пухлую съ ямочками руку, надушенную одеколономъ.

— Тетя милая, какими судьбами? Да пойдемте же, я доведу васъ до дивана.

— Ты бы похлопотала лучше, чтобы стулъ поставить на лѣстницѣ,—говорила старушка, грузно поднимаясь и съ помощью племянницы переходя комнату.—Я на одну минуту. Высоко живешь, милушка моя, не подъ силу мнѣ лѣстницы. Ну что, сегодня я, кажется, не помѣшала тебѣ?

— Нѣтъ, нѣтъ, нисколько! Я сегодня не пишу. Видите?—говорила Мирра, указывая на ворохъ бѣлыхъ лоскутковъ, которые она, разрѣзавъ, начала теперь соединять между собой.

— Что же это ты мастеришь? Шемизетку себѣ? Не узко-ли кружево?

Пришлось объяснить значеніе предполагаемой шемизетки.

Во время разсказа племянницы, добродушно—привѣтливое, красивое еще, несмотря на года, лицо старушки постепенно омрачалось, Она нѣсколько разъ прерывала разсказъ удивленными, негодующими восклицаніями. Когда Мирра кончила, ея тетушка сидѣла отвернувшись къ столу, дѣлая видъ, что со вниманіемъ разсматриваетъ французскую газету и не поднимала глазъ.

Съ минуту продолжалось молчаніе.

Александра, или какъ всѣ звали ее, Алина Павловна Полозова была родной сестрой покойной матери Маріи Евграфовны. Она давно овдовѣла и была бездѣтна. Значительныя собственныя средства въ соединеніи съ состояніемъ покойнаго мужа и получавшейся послѣ него генеральской пенсіей, давали ей возможность жить въ свое удовольствіе, позволяя себѣ роскошь въ видѣ ежегоднаго пріѣзда на зимній сезонъ въ городъ послѣ лѣта, проведеннаго у себя въ имѣніи въ N—ской губерніи.

Лѣтомъ Алина Павловна занималась хозяйствомъ съ помощью приказчика, расторопнаго малаго изъ бывшихъ своихъ дворовыхъ. Хозяйство шло успѣшно и также приносило доходъ. Зиму она проводила въ городѣ, не устраиваясь своимъ домомъ, а занимала отдѣленіе въ одной изъ гостиницъ помѣсячно съ своей прислугой и входя въ особое соглашеніе съ рестораномъ относительно стола. У нея всегда бывали знакомыя, излюбленныя гостиницы; всегда завязывались знакомства съ пріѣзжими, которые останавливались въ этихъ гостиницахъ. Цѣлью знакомства была игра въ карты, до которыхъ она была страстная охотница. Въ гостиницахъ находились всегда подъ пару ей старички изъ генераловъ военныхъ и штатскихъ, вдовы жандармскихъ полковниковъ съ пансіонами полнаго оклада. Попадались, правда, не одинъ разъ партнеры и довольно сомнительнаго свойства, наказывавшіе ее на болѣе или менѣе крупные куши. Проигрыши этого рода она обыкновенно хранила въ величайшей тайнѣ, никому не проговариваясь ни единымъ словомъ. Послѣ такихъ случаевъ Алина Павловна на время становилась осторожнѣе и осмотрительнѣе въ выборѣ знакомствъ. Затѣмъ все забывалось и шло по старому.

Утро она проводила обыкновенно на диванѣ своей спальни за низенькими, привезенными съ собою изъ деревни вышитыми ширмочками, въ турецкомъ капотѣ изъ терламы и съ мужской длинной трубкой въ зубахъ. Трубку набивалъ и подавалъ ей камердинеръ покойнаго мужа, хилый, древній старикъ Астафьичъ, неизмѣнно сопровождавшій ее при переѣздахъ въ городъ. Алина Павловна, несмотря на смолоду чрезвычайно женственную наружность, курила по мужски, не любила папиросъ и вечеромъ, при гостяхъ, позволяла себѣ сигары, а утромъ трубку наединѣ. Любимымъ занятіемъ ея по утрамъ, помимо вязанія шерстяныхъ полосъ, никогда неконачавшагося одѣяла, было чтеніе романовъ. Вначалѣ она читала подлинные французскіе, а затѣмъ залѣнилась, стала находить утомительными размышленія о значеніи незнакомыхъ словъ, подписалась на «Ниву» и поручила Астафьичу покупать томъ за томомъ изданія желѣзно-дорожной библіотеки.

Среди дня, по совѣту доктора, она отправлялась на прогулку. Астафьичъ, на почтительномъ разстояніи, въ кургузой шубкѣ съ опушкой польскаго бобра, передѣланной изъ сношенной прежней ливреи, ковылялъ за барыней позади. Алина Павловна выступала съ нѣсколько провинціальнымъ, но тѣмъ не менѣе весьма внушительнымъ видомъ. Она одна занимала полтротуара куньимъ салопомъ съ собольимъ воротникомъ, которые не рѣшалась передѣлать и обузить, не взирая ни на какія требованія новѣйшей моды. На деревянныхъ мосткахъ у строившихся домовъ и въ узкихъ мѣстахъ тротуаровъ встрѣчные—кто бы то ни былъ—мущины и женщины—должны были сходить, уступая ей дорогу. Одинъ разъ, когда этого не случилось и молодой парень въ поддевкѣ, по наружности фабричный и бывшій при томъ же навеселѣ, остановился передъ нею и на ея грозный окрикъ:—Что же, не видишь!—отвѣчалъ ей какой то грубостью—Астафьичъ не на шутку перетрусилъ, думая что съ барыней случился ударъ и она лишилась языка.

Парень давно сошелъ съ мостковъ прямо въ грязь и давно скрылся изъ виду и другіе обходили ее послѣ него, а она все еще стояла не сходя съ мѣста, поддерживаемая Астафьичемъ, пока наконецъ не облегчила себя восклицаніемъ, обращеннымъ не къ Астафьичу, а какъ бы къ цѣлому свѣту:—Что жъ это? Послѣднія времена!

И она отъ волненія вернулась домой, не докончивъ предписанной прогулки.

По вечерамъ Алина Павловна не любила оставаться одна. Карету брать было дорого, на извощикахъ она не ѣздила и гости по большей части собирались у нея.

Въ первой, большой комнатѣ посреди ковра раскрывался зеленый столъ съ двумя свѣчами, по угламъ наискось. Алина Павловна въ чепцѣ съ лентами и шумящей шолковой юбкѣ съ треномъ, съ дешевой, плохой сигаркой въ зубахъ, приглашала гостей «сразиться въ карточки». Этого слова оно не употребляла иначе какъ въ уменьшительномъ видѣ. Все время покуда происходило сраженіе, Астафьичъ, мягко ступая по ковру башмаками безъ каблуковъ, разносилъ чай на серебрянномъ подносѣ. Его разливала за ширмами рыжая Дуняша. Ужина не полагалось. Гости рѣдко засиживались дольше одиннадцати и въ первомъ часу все уже бывало объято сномъ въ мирной N—ской гостинницѣ.

Такимъ образомъ проходили дни до возвращенія въ деревню.

Мирра Болотина была любимой племянницей Алины Павловны. Послѣ смерти сестры, она звала ее къ себѣ на постоянное житье и была недовольна упорнымъ отказомъ молодой дѣвушки. Когда волей неволей пришлось помириться съ нимъ, Алина Павловна не прекратила сношеній съ племянницей, снисходя даже до посѣщенія ея въ скромныхъ меблированныхъ комнатахъ. Въ рожденіе и именины она дарила ей бонбоньерки и деньги новенькими рублевыми бумажками по числу ея лѣтъ, когда бывала больна и долго не видала ея, посылала Астафьича узнавать о ея здоровьи. Этимъ ограничивались ихъ отношенія. Алина Павловна положила себѣ твердымъ жизненнымъ правиломъ не вмѣшиваться въ чужія дѣла, хотя бы и ближайшихъ родственниковъ; ей особенно легко было придерживаться этого правила въ данномъ случаѣ, такъ какъ никто и не требовалъ ея вмѣшательства. Она знала, что послѣ смерти сестры осталось трое, уже взрослыхъ дѣтей и кое какія средства Остались по слухамъ также и долги, но о нихъ молчали, никто не жаловался и она не интересовалась подробностями.

Мирра съ дѣтства привыкла къ ней и любила ея лицо, напоминавшее ей лицо матери. Ей было тяжело видѣть тѣнь неудовольствія и сердитое выраженіе, которое такъ рѣдко въ ея присутствіи появлялось на этомъ лицѣ и такъ не шло къ нему. Она подошла сбоку и поцѣловала наклоненную голову въ кружево, покрывавшее сѣдые, съ запахомъ репейнаго масла, гладко зачесанные волосы.

— Тетя, вы сердитесь на меня? Не сердитесь на меня,—сказала она.

Алина Павловна тотчасъ же подняла голову.

— Не въ томъ дѣло, сержусь я или нѣтъ, дѣвочка. Хоть мнѣ и слѣдуетъ разсердиться на тебя. Очень ужъ ты неразумно поступаешь. Да неужели же въ самомъ дѣлѣ ты думаешь не бросить эти крестины?—съ живостью спросила она, поворачиваясь отъ стола и глядя на племянницу.

— Тетя, какъ же я теперь могу? Я уже обѣщала ей.

— Кому обѣщала? Подумай, что ты говоришь, Мирра! Обѣщала à une fille perdue... Крестить ея незаконнаго ребенка!

— Тетя, отчего вы не хотите понять такъ, какъ я это поняла. Это несчастная дѣвушка, это несчастный ребенокъ,—съ жаромъ начала было Мирра.

Алина Павловна перебила ее.

— Да Богъ съ нимъ, съ ихъ несчастьемъ! Оно не должно касаться тебя. Помилуй, мало ли на свѣтѣ несчастій et des malheurs plus honorables, plus dignes de compassion. Такъ вѣдь нельзя же помочь всѣмъ. Стоитъ выйти на улицу...

— Въ томъ то и дѣло, тетя, что это было не на улицѣ, а здѣсь, рядомъ со мной, у меня передъ глазами,—настаивала Мирра.

Слова эти привели Алину Павловну въ новое негодованіе.

— Нечего сказать, хорошія вещи творятся у тебя тутъ передъ глазами, мой другъ! Желала бы я знать, чего однако смотритъ управляющій! Какъ ты себѣ хочешь, душа моя, а завтра я пошлю къ нему Астафьича. Этого нельзя оставить такъ, нельзя!

Мирра знала, что къ завтрому все будетъ забыто и не боялась завтрашняго дня, но продолжала оправдываться и настаивать. Ей хотѣлось этимъ оправданіемъ выяснить себѣ посреди спора причины того смутнаго, непонятнаго для нея самой безпокойства, которое все еще оставались въ ней при мысли объ ея поступкѣ.

Она вернулась на прежнее мѣсто подъ лампу и снова принялась за работу, которая среди разговоровъ не довольно быстро подвигалась впередъ. Ей хотѣлось найти слабую струну въ душѣ тетушки и одну минуту она подумала, что нашла ее.

— Оля не потерянная дѣвушка,—сказала она, прилежно наклоняясь къ работѣ и прижимая маленькимъ наперсткомъ непокорный, выдававшійся шовъ.—Кто знаетъ, можетъ быть, они еще женятся впослѣдствіи.

— Теперь поздно думать объ этомъ. Ты бы вотъ ужъ лучше занялась сватовствомъ раньше крестинъ, коли ты такая охотница,—не безъ язвительности замѣтила Алина Павловна.

Ей не нужно было искать, она хорошо знала чувствительное мѣсто племянницы и не замедлила воспользоваться своимъ знаніемъ.

— Разумѣется ты сама не маленькая и мнѣ не къ лицу останавливать тебя. Но подумала ли ты, Мирра, о своей покойной матери? Навряд ли ей могло быть пріятно твое участіе

въ подобномъ дѣлѣ,—докончила она и вздохнула съ особенной выразительностью.

Неуловимое движеніе прошло по лицу Мирры. Руки выпустили работу.

— Ахъ, зачѣмъ вы про это! — сморщившись какъ отъ боли и не то съ укоромъ, не то съ горькимъ чувствомъ промолвила она и замолчала на минуту.—А впрочемъ нѣтъ, хорошо! Будемъ говорить объ этомъ. Такъ скорѣй объяснится. Покойная мамаша... я все время не перестаю думать о ней. Но вѣдь и она, и вы, и я.... Тетя! мы всѣ вѣдь считаемъ себя и другіе считаютъ насъ добрыми и хорошими? Не правда ли?

— Надѣюсь,—съ спокойнымъ достоинствомъ произнесла Алина Павловна.—Только къ чему же ты это все ведешь?

— А вотъ сейчасъ, позвольте! И мы видимъ, на нашихъ глазахъ погибаетъ несчастная, одинокая... Такая же, какъ я, напримѣръ, совсѣмъ одинокая дѣвушка...

— Ну, вотъ еще! Что за сравненіе! Впрочемъ и на то была твоя добрая воля, мой другъ!— замѣтила вскользь Алина Павловна.

— Да! И вотъ мы, тѣ, которыя добрыя и хорошія,—продолжала съ возрастающею горячностью Мирра,—не поможемъ ей, не подадимъ руку потому именно, что съ нею случилось несчастіе. Тетя, да вѣдь если-бы его не было, она и не нуждалась бы въ нашей помощи.

— А вотъ я и надѣюсь, что сейчасъ объясню тебѣ въ чемъ тутъ разница,—съ смышленымъ выраженіемъ на умномъ лицѣ заговорила старушка. Она даже пересѣла на диванъ, чтобы удобнѣе было говорить, и повернулась къ племянницѣ тучнымъ корпусомъ, давно утратившимъ прежнія очертанія, на свободѣ отъ стѣсненій и корсетовъ спокойно полнѣвшимъ подъ широкими складками старушечьяго одѣянія.

— Помогать несчастному... Да, это дѣло святое, мой другъ. Кто про это говоритъ! Это даже нашъ долгъ христіанскій велитъ. Но на все есть пріемъ и способъ. Какъ это у французовъ то говорится? Своя манера. .—Алинѣ Павловнѣ, въ обществѣ генераловъ за картами, рѣдко приходилось употреблять и она начинала по немногу забывать французскія пословицы.

— Такъ вотъ и я тебѣ говорю. Ты знаешь сама, мнѣ нечего тебѣ объяснять, мы не въ первыя христіанскія времена живемъ, да также и не на необитаемомъ островѣ. А вотъ теперь и я тебя спрошу: коли ты живешь въ обществѣ, почему ты считаешь себя вправѣ презирать обычаи этого общества, въ которомъ ты живешь, и не соблюдать ихъ?

— Потому что это жестокіе обычаи—безъ запинки отвѣчала Мирра.

— Охъ, не такъ ужъ жестоки они, какъ ты думаешь! Молода ты, а поживешь—узнаешь. Въ этомъ, жестокомъ по твоему, обычаѣ, какъ пораздумаешь откуда онъ сталъ да пошелъ, такъ и увидишь, что было для него основаніе и пресуріозное, мой другъ.—Забывая французскія пословицы, по русски Алина Павловна выговаривала на старинный манеръ «кажный» «эфтотъ» отчетливо произносила слово *суріозный* и особливо подчеркнула его на этотъ разъ.

Мирра слушала внимательно, не отрываясь отъ работы.

Лоскутки подъ ея пальцами начинали принимать опредѣленную форму. Выходило что-то бѣлое, крошечное, кружевное и прелестное тою особенной, почти трогательной прелестью, которую миніатюрность ихъ придаетъ дѣтскимъ вещамъ и къ которой не остается равнодушнымъ ни одно женское сердце.

— Да, хорошо, хорошо! Что говорить! Мастерица ты у меня—замѣтила Алина Павловна, любуясь такъ-же, какъ и сама Мирра, крохотной рубашечкой, которую она, встряхнувъ, двумя пальцами подняла на воздухъ, приложивъ для пробы розовыя ленты.

— Жаль, не въ коня кормъ. Я хоть и не пророкъ, а поспорю тебѣ, что хочешь, что эта Оля, Поля твоя... Забыла, такъ кажется она называется? Теперь послѣ этого случая, какія ты ей рубашечки ни шей — свихнется она и больше уже не поправится. Нѣтъ, ни ни! Много я ихъ видѣла на своемъ вѣку. Пропадетъ. Вспомяни мое слово.

— Да разумѣется пропадетъ, если никто не поможетъ ей,—не подымая глазъ, отвѣчала Мирра и отрѣзала кончикъ ленты.

— Да если и поможетъ, то тоже будетъ. Какъ ей помочь? Ну давай посмотримъ, вмѣстѣ разсудимъ, чѣмъ ты ей поможешь? Что ты собственно можешь сдѣлать? Ну хорошо, сошьешь ты ей рубашку и чепецъ, пойдешь туда, куда тебѣ—дѣвушкѣ, дворянской дочери, генеральской племянницѣ — идти не слѣдуетъ. Ну а дальше что? Прошедшаго ея ты, какъ вотъ сейчасъ ленту эту ножницами, не отрѣжешь? Въ домъ къ себѣ ее не возьмешь, ровней не сдѣлаешь, образованія, воспитанія своего не передашь...

Мирра молчала.

— И вотъ я что, мой другъ, замѣтила — продолжала Алина Павловна, поощренная этимъ молчаніемъ:—не на тебѣ одной, я вѣдь даромъ что въ захолустьѣ живу, а все приглядываюсь въ городѣ здѣсь и тамъ у себя на сосѣдокъ молодыхъ по имѣнію... Добрыя вы и сердца у васъ хорошія и горячія, а не хватаетъ чего то. Ужъ и не знаю какъ назвать это, чего не хватаетъ то. Соображенія что ли, догадки: что можно и чего нельзя! *У става* нѣтъ у васъ, прямо нужно сказать. А надобно его—уставъ имѣть и въ умѣ на всякое время держать. Жа-

лѣть — надо знать *какъ* жалѣть. Я вотъ бывало, какъ барышней была, тоже вѣдь не злой, доброй барышней слыла. Бывало горничная какая-нибудь чашку разобьетъ, или тамъ что случится — сейчасъ ко мнѣ: «матушка, барышня, заступитесь, выручите». Ну и что же! Разумѣется вину на себя возьму, повинюсь, бывало, передъ маменькой: такъ и такъ молъ, разбила, виновата я... Но чтобы дѣвка потерянная мнѣ своего незаконнаго младенца крестить принесла!.. Никогда мнѣ на мысль не могло прійти согласиться, да и ей не пришло бы въ голову просить. А не пришло въ голову просить, значитъ надо скрыть. А надобно скрыть, значитъ есть чего стыдиться, чтобъ въ другой разъ неповадно было на тоже идти. Вотъ и было такъ то проще, да и для всѣхъ лучше. А изъ этихъ вашихъ новыхъ выдумокъ, снисхожденій да уравненій ничего путнаго не выйдетъ. Вотъ увидишь сама.

— По крайней мѣрѣ я сама буду знать, что поступила какъ слѣдуетъ — не сдаваясь, но почему то уже не съ прежнимъ горячимъ и бодрымъ, а съ грустнымъ оттѣнкомъ въ голосѣ, сказала Мирра.—И если поступокъ самъ по себѣ...

— И этого не будешь знать! И не слѣдовало тебѣ такъ поступать! И какіе же это, скажи на милость, бываютъ поступки *«сами по себѣ»*—раздражительно, съ несвойственной ей горячностью, перебивая съ живыми движеніями коротенькихъ ручекъ, оспаривала Алина Павловна. Въ голосѣ ея послышалась незнакомая Миррѣ сердитая, почти злобная нотка, хорошо знакомая Дуняшѣ и Астафьичу.

— Какъ же это ты книжки ученыя переводишь и печатаешь, а того не знаешь, что ничего не бываетъ на свѣтѣ *само по себѣ*— тѣмъ же тономъ продолжала она. — И ты не сама по себѣ, и я не сама по себѣ, да и поступокъ твой тоже не самъ по себѣ. То-то вы все норовите ступеньки и рамки всѣ общественныя, перетасовать да перепутать. Извощикамъ и прислугѣ *«вы»* говорите и кумовство неприличное, совѣстно сказать ..

Но раздраженіе, достигнувъ высшей точки своей, внезапно стало ослабѣвать. Алина Павловна вдругъ остановилась, вынула изъ кармана батистовый платокъ, понюхала узелокъ и вздохнувъ прибавила какъ бы даже съ нѣкоторымъ удивленіемъ.

— Что это я и въ самомъ дѣлѣ какъ расходилась на старости лѣтъ. Не стоило объ этомъ и говорить то! Да ты у меня умница, разсудительная! Я знаю ты этого не сдѣлаешь, не захочешь огорчить меня — внезапно примирительнымъ тономъ подтвердила она, тяжело переводя дыханіе послѣ длинной рѣчи и двумя пальцами за подбородокъ подняла наклоненное лицо.

Глаза Мирры поднялись и блеснули.

Алина Павловна испугалась ихъ выраженія не за племянницу, а за самое себя. Она и не примѣтила какъ вступила въ споръ. Еще съ молоду по своему темпераменту, она не была охотница до споровъ, которые по ея замѣчанію никого не убѣждали никогда и оставляли каждаго при своемъ мнѣніи. Услыхать въ эту минуту мнѣніе Мирры, не смотря на всѣ убѣжденія ея, несходное съ ея собственнымъ, было бы для нея истинной непріятностью. Она зашла къ племянницѣ по дорогѣ въ гости, да и вообще по вечерамъ, къ ночи оберегала сама себя отъ волненія и непокойныхъ впечатлѣній.

Мирра взглянула на свою тетушку, поняла, вспомнила и промолчала.

Алина Павловна воспользовалась молчаніемъ, чтобы встать съ дивана и закончить разговоръ.

— Ну мнѣ пора, моя душенька. Христосъ съ тобой. Успокойся и ты. La nuit porte conseil!. А мой тебѣ совѣтъ на прощаніе: пошли ты мою рыжую съ Астафьичемъ. Да право! Вотъ тебѣ кумъ и кума готовые.

— Да куда же вы, тетя? Астафьичъ еще не пришелъ,—не возражая на данный совѣтъ и не поднимаясь съ мѣста, замѣтила Мирра.

— Нѣтъ, онъ позднѣе прійдетъ. Ты меня проводи, а его, когда придетъ, къ сосѣдкѣ своей, генеральшѣ Лозовской пришли. Я у нея буду.

Лицо Мирры выразило изумленіе.

— Да, мы познакомились у графини Краутъ. Онѣ между собой пріятельницы. Препочтенная личность! Два раза была у меня съ визитомъ и запросто и вотъ я сегодня собралась отдать визитъ. Она меня примирила съ твоими гадкими комнатами. Надо мнѣ будетъ какъ-нибудь представить ей тебя, моя душа. Только смотри же, чтобы мнѣ не пришлось краснѣть передъ нею за тебя — намекнула еще разъ на прощаніе Алина Павловна и погрозила пухлымъ пальчикомъ.

— Такъ пришли же Астафьича, моя душа!

(Продолженіе слѣдуетъ).

Л. Нелидова.

Сатирическая комедія во Франціи.

(Продолженіе).

Героиню комедіи *Философы*—Сидализу считали сначала за г-жу Жоффренъ. «Весь Парижъ такъ думалъ, говоритъ Палиссо, но онъ отрицаетъ вѣрность этой догадки и заявляетъ, что могъ бы доказать это стихами, выброшенными изъ пьесы, совершенно ясно обозначавшими оригиналъ Сидализы. Изъ другого источника мы знаемъ, будто Палиссо самъ указывалъ этотъ оригиналъ въ лицѣ графини де ла Моркъ, своей покровительницы. Это не особенно удивляло современниковъ: неблагодарность была общепризнаннымъ свойствомъ Палиссо.

Сидализа—писательница, но сочиняетъ книгу и хочетъ выпустить ее безъ имени. Она окружена философами, получаетъ *Энциклопедію*, которая,—говоритъ она,—«не должна покидать ея кабинета». У нея есть дочь—Розалія. Мать хочетъ ее воспитать въ правилахъ новой философіи и выдать замужъ за философа. «Забота, которую я принимала на счетъ вашего развитія»,—говоритъ она дочери,—«въ особенности должна возбуждать вашу благодарность. Вотъ достойный предметъ, къ которому стремятся всѣ мои желанія: научить васъ думать,—вотъ чего я хочу. Поймите, какое счастье развивать свой талантъ, упиваться свѣтомъ философіи, разсѣевать ночь, окутывающую ваши чувства, освобождать умъ отъ гнета предразсудковъ».

Эту роль могъ признать своей самый добросовѣстный философъ,—но Палиссо немедленно начинаетъ клеветать на философію: оказывается,—предразсудки, по понятію Сидализы—это вообще голосъ чувства, любовь къ дочери, къ жениху. Сидализа выше всего этого и пишетъ книгу «энциклопедія нравственности», очевидно, напитавшись идеей настоящей *энциклопедіи*. Въ такомъ же видѣ представлены и друзья Сидализы, философы. Главный изъ нихъ Валеръ, женихъ Розаліи,—исповѣдуетъ хищные матеріалистическіе принципы общественныхъ отношеній. Одна изъ забавнѣйшихъ сценъ комедіи, внушенная будто бы принцессой Робекъ, представляетъ бесѣду Валера съ его слугой. Философъ проповѣдуетъ полное презрѣніе къ законамъ. Слуга спрашиваетъ: «Слѣдовательно все дозволено?»—«За исключеніемъ бѣдствій, вредныхъ намъ и нашимъ друзьямъ... Все дѣло въ томъ, чтобы быть счастливымъ, какъ—это все равно».—Слуга, наслушавшись такихъ правилъ, хочетъ обобрать своего господина. На гнѣвный окрикъ Валера, онъ отвѣчаетъ: «личный интересъ—этотъ скрытый интересъ, который вдохновляетъ насъ и управляетъ всѣми существами».—«Какъ, измѣнникъ, обокрасть меня!» восклицаетъ философъ.—«Нѣтъ, оправдывается его ученикъ. «Я пользуюсь своимъ правомъ. Все имущество общее».

Но сильнѣйшій порокъ философовъ заключается въ безсердечіи и эгоизмѣ. Обвинителемъ ихъ является молодой человѣкъ Дамисъ, влюбленный въ Розалію и любимый ею. Онъ возмущается при одномъ словѣ *humanité*, произносимомъ Сидализой. «Это слово—гуманность»,—говоритъ Дамисъ, «не внушаетъ мнѣ никакого уваженія. Его повторяютъ столько плутовъ, что, можно подумать, они сговорились пустить его въ ходъ. И они въ этомъ дѣйствительно заинтересованы. Гуманность—почетная и удобная маска, скрывающая ничтожество ихъ чувствъ. Она сообщаетъ красивую внѣшность ихъ безсердечію. Я видѣлъ, какъ они постоянно чванятся этими словами и въ то же время остаются равнодушными и несчастными. Вообще—откровенно говоря—я подозрѣваю что они любятъ человѣчество затѣмъ, чтобы въ сущности никого не любить».

Эта рѣчь—довольно точный отголосокъ уликъ, высказанныхъ Руссо противъ философіи во второй диссертаціи. Но въ той же сценѣ въ высшей степени чувствительный ударъ постигаетъ самого Руссо: «я иногда видѣлъ», говоритъ Дамисъ, разбившее противорѣчіе—самые горячіе поклонники системы—лю-

бятъ всю вселенную за исключеніемъ своихъ дѣтей».

Идеямъ и личности женевскаго философа отведено вообще мало мѣста. Сцена, возбудившая особенный восторгъ друзей автора, посвящена Руссо. Предъ зрителями появляется Криспэнъ, бывшій переписчикомъ у философа и теперь играющій роль его ученика. Онъ входитъ на четверенькахъ и обращаетъ къ присутствующимъ слѣдующую рѣчь: «я не справляюсь съ мнѣніями другихъ и вотъ счастливый результатъ моихъ размышленій... На этихъ четырехъ подпоркахъ тѣло мое держится гораздо лучше и я вижу менѣе глупцовъ, оскорбляющихъ мое зрѣніе... Сдѣлавшись цивилизованными, мы все утратили—здоровье, счастье и даже добродѣтель. Я поэтому возвращаюсь къ жизни животныхъ. Вотъ моя кухня, она—проста и экономна». Съ этими словами Криспэнъ вытягиваетъ изъ кармана que laitae.

Но Палиссо хочетъ смягчить свою насмѣшку надъ идеями философа, будто чувствуя къ нему признательность за его вражду къ энциклопедистамъ. Тотъ же Криспэнъ пытается указать нѣсколько смягчающихъ обстоятельствъ для Руссо: «Я долженъ отдать ему справедливость—онъ никогда не прибѣгалъ къ изворотамъ и интригамъ. Правда, онъ помѣшался на философіи, но въ сущности остался правдивымъ и искреннимъ. Одновременно—животное, мизантропъ и ученикъ, онъ, конечно, сумасшедшій, но въ своемъ родѣ единственный».

Дидро подвергается насмѣшкамъ и безъ всякой пощады. Онъ является въ лицѣ Dortidios'a. Сидализа постоянно цитируетъ отрывки изъ драмы *Fils Naturel*, разносчикъ приноситъ на сцену романы и драмы Дидро. Въ уста Dortidios'a вложены низкіе принципы, въ родѣ презрительнаго вослицанія: «Fi donc'! C'est se borner que d'être citoyen». Не пропускается и «семейная трагедія»—жанръ, предложенный Дидро.

Въ концѣ комедіи между философами поднимается ссора, они готовы перейти въ драку и одни изъ нихъ кричатъ: «Господа! не будемъ подражать педантамъ Мольера! Намъ вовсе не нужно уважать другъ друга, но благоразуміе требуетъ, чтобы мы по возможности оставались друзьями. Мы импонируемъ публикѣ хорошими внѣшними отношеніями и мы погибли,—разъ мы поссоримся». Въ заключеніе философовъ постигаютъ несчастья одно за другимъ: на сценѣ готовится комедія противъ нихъ и философію никто не защищаетъ—ни публика, ни власти, ни дворъ. Сидализѣ попадаетъ въ руки записка, въ которой одинъ изъ философовъ издѣвается надъ ея книгой: немедленно всѣ философы подвергаются изгнанію. Комедія заканчивается моралью, вложенной въ уста здравомыслящей служанки, Мольеровской Мертины: «Мы различаемъ мудрецовъ нашего времени,—изобличаемъ поддѣльныхъ и уважаемъ настоящихъ».

Настоящимъ мудрецомъ для Палиссо оставался по прежнему одинъ Вольтеръ. Онъ немедленно послалъ въ Ферней свою пьесу съ обычными льстивыми изъявленіями чувствъ. Но книга оказалась еще хуже пьесы,—и на этотъ разъ возмутила Вольтера.

Палиссо написалъ предисловіе въ такомъ духѣ, что инспекторъ книжной торговли Мальзербъ запретилъ печатать. Но это, конечно, не помѣшало появиться книгѣ. Она вышла въ самый разгаръ гоненій на *Энциклопедію* и Палиссо счелъ нужнымъ присоединить свой голосъ къ этимъ гоненіямъ, онъ нападалъ на деспотическую секту, пріютившуюся въ тѣни *Энциклопедіи* и поднявшую въ умахъ пожаръ вмѣсто того, чтобы распространять свѣтъ. Палиссо перечислялъ подробно всѣ преступленія энциклопедистовъ: безбожье, натурализмъ, проповѣдь свободы. Автора особенно возмущаетъ могучее вліяніе энциклопедистовъ на нравственныя идеи. *Энциклопедія* оказывается позоромъ націи, *энциклопедисты* — врагами государства, религіи и нравственности. Даже женщинамъ они внушили идеи энергіи и матеріализма, проникли во всѣ сословія и нашли сильныхъ поклонниковъ въ извѣстной части народа.

Въ подтвержденіе своихъ обвиненій Палиссо приводитъ выдержки изъ статей энциклопедистовъ,—вѣрнѣе сочиняетъ ихъ. Изъ предисловія къ энциклопедіи цитируетъ слова, какихъ у Даламбера нѣтъ. Палиссо уличаютъ,—онъ ссылается на ошибку переписчика. Палиссо выписываетъ статью Gouvernement и вставляетъ собственныя слова: «l'ine galité des conditions est un état barbare», ссылается на книги, принадлежащія автору, не имѣвшему никакихъ отношеній къ энциклопедіи и приписываетъ его идеи энциклопедистамъ. Современникъ, наблюдающій за этой полемикой, замѣчаетъ: «Палиссо не достаетъ только храбрости на большія преступленія, чтобы сдѣлаться знаменитымъ въ лѣтописяхъ Гревской площади. Когда видите, какъ человѣкъ извлекаетъ цитаты изъ сочиненій другого съ цѣлью возбудить ненависть къ нему, говорите смѣло: «Это—мошенникъ»: вы не ошибетесь».

Съ такой же энергіей напалъ и Вольтеръ на своего поклонника. Онъ не имѣлъ ничего противъ насмѣшки надъ Руссо: женевскій гражданинъ оскорбилъ комедію,—естественно, что она мститъ ему. Но Вольтеръ возстаетъ противъ клеветъ Палиссо, направленныхъ на Дидро, заявляетъ свое право «быть причисленнымъ къ толпѣ бѣдныхъ философовъ, которые не перестаютъ составлять заговоры противъ государства и которые, конечно, причина

всѣхъ несчастій». Вольтеръ считаетъ себя очень виноватымъ въ философіи и слово *humanité* онъ употреблялъ особенно часто и одинъ изъ первыхъ. «Если послѣ этого», пишетъ Вольтеръ, «меня же хотятъ прозвать философомъ, это—возмутительная въ мірѣ несправедливость.» Онъ протестуетъ противъ похвалъ, расточаемыхъ ему Палиссо на счетъ энциклопедистовъ. «Я вѣрю, что сочиняю стихи лучше ихъ и даже исторію знаю не хуже ихъ, но, клянусь Богомъ и моей душой, во всемъ остальномъ я только ихъ ученикъ». Но съ особенной рѣзкостью Вольтеръ осуждаетъ поддѣлку цитатъ. «Ваше сообщеніе», пишетъ онъ, «можетъ попасть въ руки принца, министра, чиновника, занятаго важными дѣлами, въ руки самой королевы, еще болѣе занятой судьбою бѣдныхъ и, по своему положенію, имѣющей мало досуга. Прочтутъ одно ваше предисловіе размѣромъ въ какой нибудь листъ, не найдутъ времени справиться и сравнить ваши выдержки съ громадными произведеніями, на которыя вы ссылаете эти отвратительныя теорія, совсѣмъ не узнаютъ, что эти теоріи принадлежатъ другому автору, все припишутъ энциклопедистамъ, на которыхъ вы нападаете, и невинные могутъ пострадать вмѣсто преступника, теперь уже и не существующаго». Въ заключеніе Вольтеръ совѣтовалъ Палиссо — опровергнуть свои совѣты, заявить публикѣ, что онъ былъ введенъ въ заблужденіе.

Палиссо не послушался совѣта. На него со всѣхъ сторонъ посыпались брошюры. Особенное вниманіе публики обратили памфлеты подъ заглавіемъ *Les quand adressès au sr. Palissot* и *La visson de Charles Palissot* — оба безъ имени авторовъ. Но аббатъ Морелье, уже раньше защищавшій *энциклопедію* оружіемъ сатиры, объявилъ себя авторомъ второго памфлета, первый принадлежалъ Вольтеру. Оба памфлета разсказываютъ изъ жизни Палиссо крайне позорные эпизоды. Морелье, кромѣ того, подвергаетъ, жестокому порицанію властей. Они ради сатиръ на философовъ преступили обычные законы, они не позволяютъ выводить на сцену лицемѣріе, развратъ и мошенничество и невѣжество, но благосклонно очищаютъ мѣсто нападкамъ на философію. Морелье не щадитъ и актеровъ, которые деньги предпочли чести.

Авторъ и издатель его брошюры были заключены въ Бастилію. «Морелье», разсказываетъ современникъ, «произвелъ сильное впечатлѣніе на своихъ судей твердостью защиты.» «Господа, сказалъ онъ,—вы спрашиваете, почему я выпустилъ эту брошюру? Я думалъ, что въ то время, когда позволяютъ разнузданнѣйшимъ нахаламъ чернить жестокими навѣтами безупречныхъ гражданъ, мнѣ также будетъ позволено по всей справедливости разоблачить зависть, злобу и ненавистныя козни ихъ преслѣдователей. Я считалъ своимъ долгомъ и честью науки взять подъ защиту этихъ достоуважаемыхъ людей, и если справедливое негодованіе вызвало подъ моимъ перомъ слишкомъ рѣзкія краски,—развѣ могутъ законы осудить въ моемъ произведеніи то что они терпятъ и даже, повидимому, поощряютъ въ комедіи *Философы*?»

Вольтеръ собралъ статьи, вызванныя комедіей Палиссо, и издалъ ихъ вмѣстѣ отдѣльной книгой подъ заглавіемъ *Recueil des facéties parisiennes pour les six mois de l' an 1760*. здѣсь было перепечатано предисловіе Палиссо къ *Философамъ*. Издатель клеветы автора сопровождалъ крайне рѣзкими примѣчаніями въ родѣ: «какой нахальный доносъ», «какая жестокая публичная клевета!» Въ сборникъ вошли далеко не всѣ продукты на злобу дня. Аббатъ Куайэ въ томъ же году издалъ брошюру *Discours sur la satire* въ защиту философовъ и насчитывалъ *одиннадцать* произведеній, посвященныхъ комедіи. Самъ Палиссо съ гордостью разсказывалъ, что его пьеса вызвала «едва вѣроятное множество гравюръ, памфлетовъ, критическихъ статей, анологій». Онъ возымѣлъ о себѣ самое вѣрное мнѣніе, открыто заявлялъ, что его талантъ особенно полезенъ для государства, и укорялъ литераторовъ, какъ они могутъ бояться философовъ и не бояться его, который всегда въ состояніи осмѣять ихъ на сценѣ.

Второстепенные драматурги немедленно воспользовались крайне популярной темой. Отмѣтимъ одну изъ этихъ сатиръ, любопытную тѣмъ, что она, не въ примѣръ всѣмъ прочимъ, была направлена *противъ* Палиссо. Это—*Les philosophes manqués*. Здѣсь *Parterre*, какъ дѣйствующее лицо, обращалъ такую рѣчь къ автору *Философовъ*: «Чтобы поднять на смѣхъ философію, вы забываете то, чѣмъ вы обязаны предъ законами, властями и предъ самой публикой, вы—безсмысленно и необдуманно ниспровергаете естественный порядокъ вещей». Всѣ остальные продукты драматурговъ враждебны философамъ. На сценѣ итальянскаго театра 4 іюля появилась комедія Poinsinet младшаго—*Le petit philosophe*. Цензоръ Кребильонъ не хотѣлъ пропускать ее, но снова вмѣшался дворъ и пьеса была поставлена и вскорѣ напечатана, хотя автору стоило немалаго труда найти издателя.

На заглавной страницѣ нарисовано трое философовъ у стола, на которомъ лежитъ *энциклопедія*, двое стоятъ съ кадильницами и надпись приглашаетъ клясться въ томъ, что«ученый долженъ презирать всѣ обычаи, отвергать всякое чувство и восхищаться только своими произведеніями». Въ предисловіи авторъ одоб-

ряетъ комедію Палиссо и самъ въ свою очередь хочетъ спасти юношей отъ увлеченія.

Герой комедіи напоминаетъ фонвизиновскаго Иванушку. Сынъ деревенскаго старосты шесть лѣтъ прожилъ въ столицѣ, вращался въ кругу философовъ, ни слова не писалъ родителямъ. Онъ пріѣзжаетъ домой, отецъ и мать хотятъ его обнять,—онъ возмущается «этими нѣжностями»: такъ могутъ поступать только сумасшедшіе или грубая чернь. «Хорошія чувства слѣдуетъ подавлять, очищать ихъ разсудкомъ. Лишь только они проявляются слишкомъ замѣтно, они становятся вульгарными, только чернь можетъ находить счастье въ чувственныхъ наслажденіяхъ. Родители предлагаютъ сыну посѣтить сестеръ: юный философъ отвѣчаетъ: «мудрецъ не знаетъ ни обычаевъ, ни законовъ, ни достоинства, ни ранговъ, ни преимуществъ. Если бы я вѣрилъ, что кто-нибудь имѣетъ права на меня, я проклялъ бы свое рожденіе. Люди равны при всемъ ихъ тщеславіи»... Даже вѣжливость философъ считаетъ позорной для геніальнаго человѣка. Авторъ въ этой рѣчи дѣлаетъ ссылку на какой то Discours sur l'egalité des conditions, не зная, вѣроятно, точнаго названія второго разсужденія Руссо.

Дальше на сцену вступаетъ «личный интересъ», эгоизмъ философа, проповѣдь разврата невинной деревенской дѣвушкѣ, отрицаніе брака, обязанностей гражданина. Сынъ, наконецъ, старается посвятить отца въ свою секту и заставляетъ его клятвенно обѣщать—относиться равнодушно къ знатнымъ, но умѣть во время поклониться имъ, не признавать ни отечества, ни родителей, жить космополитомъ, восхищаться только иноземнымъ.

Во всей комедіи нѣтъ ни единой черты оригинальной: сплошные перепѣвы мотивовъ, изобрѣтенныхъ Палиссо. Это—характерный фактъ для сатиры анти философскаго направленія. Самъ Палиссо воспользовался комедіей Мольера, послѣдователи Палиссо не выбьются изъ этого заколдованнаго круга. Давно извѣстныя черты будутъ постоянно проскальзывать въ ихъ произведеніяхъ, какія бы интриги они ни изобрѣтали и какіе бы странные типы ни выдумывали. Обвиненія, направленныя противъ новыхъ идей, очень рѣдко отступаютъ отъ исчерпанной программы. Одновременно съ комедіей Poinsinet въ театрѣ маріонетокъ шло представленіе подъ названіемъ *Les philosophes de bois*. Главная жертва новаго сатирика—Дидро; осмѣивается его стиль, потомъ авторъ старается поднять на смѣхъ Морелье, Анжелика излагаетъ ученіе философовъ: нѣтъ ни слуги, ни господина, нѣтъ личной собственности, но за то есть только личный интересъ. Героиня его является на сцену на четверенькахъ и излагаетъ идеи Руссо на счетъ естественнаго состоянія и тлетворныхъ послѣдствій цивилизаціи.

Эти сатиры на философовъ появлялись до 20-го іюля 1760 года. Въ концѣ мѣсяца произошло событіе, которое должно было еще больше оживить сатирическую страсть и вызвать еще больше нападеній на философію. На сценѣ *Comédie Française* — 27 іюля появилась комедія Вольтера—*L'Ecossaise*. Комедія была жесточайшимъ памфлетомъ на одного изъ враговъ философіи—журналиста Фрерона.

Пьеса раньше представленія была напечатана въ Женевѣ и въ короткое время «весь Парижъ ее зналъ наизусть». На ней не стояло имени Вольтера, комедія принадлежала будто бы англійскому писателю Юму, родственнику знаменитаго философа, и на французскій языкъ переведена нѣкіимъ Жеромомъ Карре. Цензоръ Кребильонъ потребовалъ измѣнить имя главнаго героя, и Вольтеръ вмѣсто Fréron поставилъ Wasp.: и то и другое одинаково значило оса, Перемѣны не произошло и Вольтеръ, кромѣ того, наканунѣ спектакля издалъ письмо къ «господамъ парижанамъ» и объяснилъ имъ значеніе англійскаго слова. Вмѣстѣ съ тѣмъ письмо было переполнено оскорбительнѣйшими и совершенно прозрачными нападками на Фрерона, хотя было написано отъ имени того же Карре. Хотѣло ли правительство показать безпристрастіе или сильнѣе разжечь литературныя междоусобицы,—комедія была представлена. Палиссо разсказываетъ, съ какой энергіей онъ старался выхлопотать у властей запрещеніе *Шотландки*. Онъ—авторъ *Философовъ*—убѣждалъ всѣхъ, что неприлично и безнравственно допускать на сцену такія пьесы. Но представленіе состоялось съ такимъ успѣхомъ, на какой никто не разсчитывалъ и менѣе всего авторъ. Очевидецъ пишетъ: «Ни одно произведеніе Вольтера не было принято съ такимъ восторгомъ. Каждое слово «апплодировали и ногами и руками», въ особенности все, что относилось къ Фрерону... Г-жа Фреронъ, занявшая мѣсто въ первомъ ряду амфитеатра, чтобы своей красивой фигурой возбуждать сторонниковъ мужа, едва не упала въ обморокъ. Одинъ мой знакомый, сидѣвшій рядомъ съ ней, сказалъ ей: «Не безпокойтесь, сударыня, личность ваша нисколько не похожа на вашего мужа. М-г Фреронъ ни клеветникъ, ни доносчикъ». — «Ахъ! воскликнула она наивно,—что ни говорите, а его всегда признаютъ». Вольтеръ изумлялся такому успѣху и писалъ къ Кармонтелю: «если-бы онъ зналъ объ этомъ впередъ, онъ бы гораздо больше поработалъ надъ пьесой; теперь ему приходится терпѣливо сносить ея успѣхъ».

Пьеса, дѣйствительно, очень слаба во всѣхъ отношеніяхъ, даже по остроумію она не дѣлаетъ особенной чести Вольтеру. Публика привѣтствовала ее восторженно не за ея достоинства, а за нападки на Фрерона, дѣйствительно безпримѣрныя по своей рѣзкости. Фреронъ пользовался совершенно установившейся репутаціей:

былъ любимымъ авторомъ при дворѣ, въ городѣ слылъ за пасквилянта и продажнаго критика, и всегда находилъ покровительство въ высшихъ сферахъ, даже у королевы. Фреронъ платилъ своимъ покровителямъ неустаннымъ преслѣдованіемъ энциклопедистовъ. Его *Année littéraire* переполнена пасквилями на философовъ, часто до такой степени грубыми, что даже правительство принуждено было пріостановить журналъ Фрерона за пасквиль на Даламбера. Дидро былъ обвиненъ въ плагіатѣ по поводу драмы *Fils Naturel*, но чаще всего преслѣдовался Вольтеръ. По выраженію единомышленника Фрерона—Фреронъ слѣдилъ за Вольтеромъ, какъ голодный песъ, какъ полицейскій шпіонъ и разоблачалъ его заимствованія изъ иностранныхъ литературъ. Съ тою же цѣлью Фреронъ защищалъ французскій переводъ Шекспира—не столько ради англійскаго поэта, сколько изъ вражды къ Вольтеру. Нападки Фрерона не ограничивались литературными вопросами: онъ напалъ на Вольтера по поводу дѣла Калласа, причемъ доказывалъ законность суда надъ Калласомъ. Статьи такого рода носили характеръ доноса,—и раздраженіе Вольтера, больше всего боявшагося преслѣдованій, совершенно понятно. Вскорѣ послѣ перваго представленія Вольтеръ написалъ *Avertissement*—разсказъ объ успѣхахъ своей комедіи. Фреронъ назывался прямо по имени—F.—вмѣстѣ съ своимъ журналомъ *L'Année littéraire* и приводилось письмо какого-то лорда къ Юму, убѣждавшее автора подвергнуть общественному суду всѣхъ «подлыхъ гонителей литературы» и «клеветниковъ добродѣтели», тайно интригующихъ противъ философовъ. Вольтеръ не пощадилъ даже супруги Фрерона. Она будто бы послѣ перваго представленія *Шотландки* поцѣловала автора (il fut *barbouillé* par deux baisers de la femme...), и поблагодарила его за сатиру на ея мужа. Раздраженіе Вольтера не ослабѣвало до глубокой старости. Во время болѣзни онъ писалъ, что согласенъ идти въ чистилище, если только Фрерона пошлютъ въ адъ.

Друзья патріарха не раздѣляли его злобы. Они съ сожалѣніемъ видѣли, что великій человѣкъ удостоиваетъ сатиры продажнаго пасквилянта. Такъ думали въ кругу энциклопедистовъ и внѣ круга, гдѣ умѣли цѣнить Вольтера и Фрерона. Искреннѣйшіе поклонники Вольтера не скрывали, кромѣ того, до какой степени слабо его новое произведеніе.

Фреронъ—эпизодическое лицо пьесы. Въ ней было разсказано о примиреніи двухъ знатныхъ шотландскихъ фамилій. Представитель одной изъ нихъ лордъ Монрозъ долженъ бѣжать изъ отечества и скрываться въ Англіи. Его дочь въ такомъ же положеніи, но въ нее влюбленъ молодой лордъ Муррэй,—сынъ врага лорда Монроза. Примиреніе фамилій завершается бракомъ. Фреронъ среди этихъ лицъ играетъ роль шпіона и пасквилянта. Комедія кончается его монологомъ. Фреронъ жалуется на правительство, дурно награждающее его заслуги: одинъ получилъ награду за то, что исполнилъ свой долгъ, другой за изобрѣтеніе машины, облегчающей трудъ рабочихъ. А онъ, Фреронъ, изводящій бумаги больше, чѣмъ кто-либо, расточающій похвалы глупцамъ и клевету талантамъ — едва имѣетъ чѣмъ жить.

На эту рѣчь даже преданный читатель Вольтера замѣчаетъ, что еще никто такъ глупо не говорилъ съ самимъ собой.

Фреронъ съ первой же встрѣчи съ Монрозомъ посвящаетъ его въ тайны своего ремесла: требуется ли расхвалить пріятеля, опозорить врага, выдвинуть или погубить автора—статейка будетъ стоить всего одну пистоль. Фреронъ можетъ также устроить публичное знакомство. Монрозъ восклицаетъ въ отвѣтъ: «И васъ еще не показывали публикѣ въ стальномъ ошейникѣ толщиною вершка въ четыре?»—Фреронъ отвѣчаетъ: «Вотъ человѣкъ, который не любитъ литературы».

Фреронъ за плату рѣшается на политическій доносъ противъ молодой дѣвушки и совершаетъ его самыми низменными путями, при помощи «любовницы лакея перваго секретаря министра», и оправдываетъ себя такимъ соображеніемъ: «что такое истина? Нѣчто согласное съ нашими идеями. Но то, что говорятъ, всегда согласно съ мыслями, выражаемыми въ бесѣдѣ. Слѣдовательно, въ сущности нѣтъ идеи». На это лэди, только что подкупившая Фрерона, замѣчаетъ: «Вотъ, признаться, самый безстыдный и самый подлый плутъ во всѣхъ трехъ королевствахъ. Наши собаки кусаютъ по инстинкту отваги, а онъ—по инстинкту низости». Репутація Фрерона—«шпіонъ, безчестный человѣкъ и дурной писатель», но онъ утѣшается сознаніемъ, что «всѣ его поносятъ и въ то же время даютъ денегъ», этого вполнѣ достаточно.

Фреронъ больше всего терпитъ отъ хозяина кафе,—Фабриція. Фигура эта очень искусно была разсчитана на сочувствіе партера. Фабрицій рекомендуетъ себя «человѣкомъ изъ народа (un homme du peuple), у него чувствительное сердце, простая, безкорыстная натура,»—Фреронъ ненавистенъ ему, какъ честному и незлобивому труженику. Фабрицій отказывается брать деньги за комнату съ бѣдной безкорыстной дѣвушки; настаиваетъ, чтобы она получала у него обѣдъ, и плачетъ отъ умиленья предъ ея мужествомъ и добродѣтелью. «Вы можете презирать мое общественное положеніе», говоритъ онъ знатной дамѣ, «но вы должны уважать мою честность». Демократическій партеръ не могъ равнодушно слушать такія рѣчи, и Вольтеръ въ уста того же Фабриція вложилъ

злѣйшія свои нападки на Фрерона. Партеръ долженъ былъ вдвойнѣ апплодировать Фабрицію и совершенно не замѣтилъ, что роль Фрерона легко можно выбросить изъ пьесы гдѣ она неискусно прицѣплена къ интригѣ.

Фреронъ, конечно, не молчалъ. По поводу спектакля онъ напечаталъ въ своемъ журналѣ *Сатириче кій отчетъ о великой битвѣ* и предпринялъ рядъ пасквилей во всякихъ формахъ. Правительство, пишетъ современникъ, въ награду позволило Фрерону какія угодно выходки, и на сценѣ Комической Оперы появились *Les nouvaux cabotins* съ самыми откровенными личными нападками на философовъ. Въ другихъ сатирахъ философы назывались прямо по именамъ. Исключительно Вольтеру посвящено нѣсколько сатиръ: *L'oracle des philosophes, Anatomie du cerveau de Voltaire.* Цензура, пишетъ современникъ, не смѣетъ ихъ не пропускать. Въ такомъ положеніи относительно пасквилей на философовъ цензура останется до конца столѣтія, когда публика, наконецъ, перестанетъ терпѣть представленія подобныхъ пьесъ.

Проходитъ рѣдкій годъ безъ комедіи противъ философовъ,—и появленіе этихъ пьесъ всегда сопровождается вѣрноподданническими восторгами героевъ патріотизма съ Палиссо во главѣ. Въ 1764 году заболѣваетъ г-жа Помпадуръ. Выздоровленіе ея не мало привѣтствуютъ стихами, невѣроятными даже для пѣвца Помпадуръ. Современники изумляются, какъ «сатирическая дерзость» можетъ уживаться съ такой «низкой лестью». — «Вы слишкомъ дороги Франціи», писалъ Палиссо, «дороги богамъ искусства и любви, чтобы можно было опасаться за роковой исходъ. Всѣ боги бодрствовали надъ вашими днями, всѣ были воодушевлены горячимъ усердіемъ, всѣ летѣли на помощь къ вамъ и спасли васъ». Одновременно съ этимъ гимномъ появились два пасквиля на энциклопедистовъ: *Le fanatisme des philosophes* и *Le cercle ou la soirée à la mode* — Poinsinet, автора уже второй сатиры на философію.

Палиссо находился въ дружескихъ отношеніяхъ съ Poinsinet, но въ своемъ *Доносѣ* къ *честнымъ людямъ* на энциклопедію (*Dénonciation* aux honnêtes gens) разсказалъ, какъ возникъ *cercle*. Poinsinet рѣшилъ выкрасть сцены безъ разбору изъ чужихъ пьесъ и провести такимъ путемъ составленное произведеніе, какъ новость. Никто не повѣрилъ успѣху, но актеры Comédie Française оказались на сторонѣ оригинальнаго автора и пьеса была поставлена. На сценѣ — чувствительная дама и поэтъ - драматургъ новаго направленія. Дама только и умѣетъ плакать и часто возвращается изъ театра съ заплаканными глазами: такъ ее трогаютъ новыя драмы. Авторъ ихъ изображаетъ, конечно, въ самомъ жалкомъ видѣ: онъ и глупъ, и болтливъ, и невѣжественъ.

Poinsinet прибѣгаетъ къ обычной передержкѣ сатириковъ своего толка. Онъ новое направленіе литературы обвиняетъ во враждѣ къ природѣ, къ искреннему чувству, въ равнодушіи къ народу, къ деревнѣ. На сцену выведенъ баронъ—сельскій хозяинъ, отецъ своихъ крестьянъ и ненавистникъ парижскаго свѣта и философіи. Такое поведеніе и образъ мыслей барона не только заслужили бы единодушную признательность философовъ, но какъ увидимъ ниже, именно такіе аристократы являлись идеальными героями у новыхъ драматурговъ. Poinsinet этого не могъ не знать, но въ передержкѣ было все спасеніе сатиры.

Во то время, когда Вольтеръ почтеннаго буржуа изображалъ врагомъ Фреронов,—въ другомъ лагерѣ сговорились враговъ философіи считать единственно почтенными людьми, а философовъ отождествлять съ мольеровскими gredins. Естественная простота, открытый честный характеръ, искреннее глубокое чувство все это отрицалось у проповѣдниковъ новой мысли и противоставлялось ихъ свойствамъ, какъ нѣчто враждебное и чуждое. Въ то время когда вождь философовъ всю жизнь словомъ и дѣломъ велъ борьбу за гуманность и терпимость, глава энциклопедистовъ основалъ новую драму на чувствѣ и семейныхъ добродѣтеляхъ, Руссо только и бредилъ природой и естественной простотой, на сценахъ не переставали раздаваться противъ философовъ обвиненья въ равнодушіи къ человѣческимъ несчастіямъ, въ спокойномъ замкнутомъ эгоизмѣ, въ нарушеніи правъ чувства и семейныхъ отношеній, въ презрѣніи ко всему естественному. Въ то время, когда новые писатели заслугу свою полагали въ просвѣщеніи и исправленіи возможно обширнѣйшаго круга читателей и зрителей, когда стремились искусство преобразовать на демократическихъ и народныхъ основахъ, когда новые драматурги съ Вольтеромъ во главѣ посвящали свои произведенія защитѣ деревни, крестьянъ, ихъ человѣческаго достоинства и ихъ правъ, — этихъ писателей уличали въ презрѣніи къ народной жизни, въ отсутствіи гражданскаго чувства, въ возмутительномъ раболѣпствѣ предъ предками аристократовъ и богачами, по глупости или по капризу увлеченными философіей. Палиссо откровенно поддѣлывалъ цитаты изъ произведеній энциклопедистовъ и приписывалъ имъ всѣ дикія идеи, кѣмъ бы то ни было высказанныя: это онъ искренне называлъ «доносомъ честнымъ людямъ». Той же самой поддѣлкой занимались *всѣ* сатирики, слѣдовавшіе за Палиссо, и даже тѣ, которые причисляли Палиссо къ «литературнымъ разбойникамъ». *Философъ* въ сатирѣ XVIII вѣка – личность фантастическая, гораздо меньше похожая

на оригиналъ, чѣмъ Сократъ *Обмановъ* походилъ на Сократа въ дѣйствительности. А между тѣмъ сатирики осмѣивали не уродливыхъ послѣдователей новыхъ идей,—такіе, конечно, были въ XVIII вѣкѣ, какъ бывали вездѣ и всегда у всѣхъ реформаторовъ,—а стремились развѣнчать самихъ просвѣтителей. Сатиры открыто были направлены на опредѣленныхъ личностей, и имена философовъ не всегда даже прикрывались легкимъ покровомъ. Въ этомъ заключался большой промахъ враговъ философіи. Защитника Калласа привѣтствовали крестьяне самыхъ захолустныхъ деревень, а фернэйскіе поселяне прямо поклонялись ему: трудно было какому-нибудь Фрерону убѣдить парижанъ, что Вольтеръ чудовище эгоизма и безбожникъ. Издателя энциклопедіи знали за образованнѣйшаго и остроумнѣйшаго писателя и за добродушнѣйшаго человѣка,—и только Палиссо могъ воображать, что Дидро признаютъ въ его Dortidius'ѣ. Нападки на Руссо съ теченіемъ времени также утрачивали всякій смыслъ. Популярность его произведеній быстро росла и поддерживалась гоненіями духовенства и парламента. *Contrat social* становился популярной книгой въ провинціи, а романъ вызывалъ энтузіазмъ даже у людей, въ другихъ случаяхъ довольно равнодушныхъ къ успѣхамъ философіи. При такихъ условіяхъ Палиссо скоро долженъ былъ встрѣтить энергичнѣйшій отпоръ со стороны того самаго партера, откуда онъ бралъ своихъ почтенныхъ людей — враговъ философіи. Но пока онъ не переставалъ идти своимъ путемъ и на каждомъ шагу встрѣчать помощниковъ и покровителей.

Въ его претензіи на роль Аристофана увѣровали до такой степени, что цензура сначала запретила трагедію Савиньи—La mort de Socrate, а потомъ потребовала выбросить изъ пьесы мѣста, невыгодныя для Аристофана. Неистощимый въ интригахъ, Палиссо избралъ, наконецъ, необыкновенно хитрую ловушку для философовъ. Онъ написалъ комедію Le satirique, изобразилъ героя, врага философіи, въ неблаговидномъ свѣтѣ—интриганомъ и клеветникомъ и обратился къ вліятельному аббату Влазенону съ просьбой—не допускать комедіи на сцену. Аббатъ принялся хлопотать совершенно серьезно и комедія была запрещена. Палиссо страшно огорчился: онъ ожидалъ, что философы будутъ настаивать на представленіи пьесы, но философы не обратили на нее вниманія и Палиссо «со слезами» открылъ тайну Влазенону и умолялъ его походатайствовать снова, въ другомъ смыслѣ. Аббатъ отказался. Палиссо обратился къ начальнику полиціи—Сартину. Но тотъ не чувствовалъ къ философамъ никакой вражды, даже поддерживалъ съ ними отношенія и переслалъ комедію Палиссо къ Дидро съ просьбою высказать свое мнѣніе. Пьеса, конечно, осталась подъ запрещеніемъ и только спустя двѣнадцать лѣтъ, по указаніямъ свыше, появилась на сценѣ въ годъ необыкновенно изобильный сатирами на философовъ.

Герой комедіи—Вольтеръ иначе называется «опаснымъ человѣкомъ» (l'homme dangereux). Онъ хочетъ жениться на Юліи, воспитанницѣ старика, увлеченнаго философіей. Въ Юлію влюбленъ философъ Дорантъ. Оба героя не отстаютъ другъ отъ друга въ злостныхъ выходкахъ противъ философіи: Валеръ поноситъ философовъ безъ всякихъ оговорокъ и, несомнѣнно, мѣтитъ на энциклопедистовъ. «Они стремятся исправить нравы при помощи разума, считаютъ себя призванными преобразовать вселенную. Они объявили войну предразсудкамъ, ничтожные темные педанты думаютъ просвѣтить міръ и управлять государями». Дорантъ тоже нападаетъ на философовъ, но на ложныхъ, современныхъ философовъ очень опасныхъ и хитрыхъ: самъ онъ—истинный философъ. Такимъ образомъ Палиссо поражаетъ противниковъ съ двухъ сторонъ. Вольтеръ выпускаетъ памфлетъ на воспитателя Юліи и оговариваетъ Доранта. Сатира въ свою очередь декламируетъ противъ «современныхъ сократовъ»—совершенно ясный намекъ, въ виду признанной оффиціально роли Палиссо, какъ Аристофана энциклопедистовъ. Но удивительнѣе всего, что Валеръ, врагъ философіи, обѣщая своей служанкѣ литературную славу, говоритъ: «Парижъ задыхается отъ осъ (frêlons), отвратительныхъ отбросовъ литературы, этой клеветнической позорной шайки, которую вербуютъ среди лакеевъ». Палиссо въ своихъ сочиненіяхъ съ гордостью разсказываетъ, что послѣ представленія комедіи *l'Ecossaise* онъ не послѣдовалъ «подлости нѣкоторыхъ литераторовъ» и не похищалъ Фрерона. Теперь онъ подвергаетъ того же Фрерона брани, нисколько не уступающей пьесѣ Вольтера, столь, по мнѣнію Палиссо, неприличной и безнравственной. Но неприличіе произведенія Палиссо на этомъ не остановилось. Ему скоро удалось написать пьесу, которая своимъ содержаніемъ возмутила даже актеровъ, и они отказались поставить ее.

Палиссо началъ процессъ, заявляя, что наблюдать за нравственностью—дѣло полиціи, а не актеровъ, издалъ пасквиль, назвавъ по именамъ актеровъ и актрисъ, возставшихъ противъ его комедіи. Но Полиссо нашелъ сильныхъ защитниковъ среди духовенства. Архіепископъ парижскій обрадовался, что въ комедіи герой, слывущій подъ именемъ философа, играетъ очень позорную роль, и нашелъ комедію очень поучительной для общественной нравственности: въ ней разъяснялось, до какого паденія можетъ довести свобода отъ предразсудковъ, проповѣдуемая *энциклопедіей*.

Комедія носитъ названіе: *Les courtisanes ou*

l'école des moeurs. Герой философъ научаетъ своего юнаго неопытнаго друга стать выше предразсудковъ и тотъ влюбляется въ дѣвушку изъ простаго сословія. Но скоро разочаровывается въ ея нравственности и отказывается отъ женитьбы на ней. Духовенство настояло на нравственныхъ достоинствахъ пьесы и она появилась на сценѣ Comédie Française. Замѣчательно, что философія не только прямыми усиліями поднимала общественное значеніе театра, но благодаря ей, исконные враги драматическаго искусства принуждены были поощрять представленія, проповѣдывать чужими устами съ болѣе вліятельной и популярной каѳедры, чѣмъ церковная, и даже церковныя проповѣди, какъ мы видѣли, заимствовать изъ произведеній нечестиваго учрежденія. Драматургъ и представленіе его пьесы подъ защитой духовенства противъ актеровъ и публики,—эта, въ началѣ XVIII вѣка совершенно невѣроятная, комбинація стала возможной въ эпоху ожесточенной борьбы съ новой мыслью всѣхъ представителей отживающаго порядка. Противоестественный союзъ театра и церкви свидѣтельствуетъ о критическомъ положеніи могущественнѣйшей основы стараго общества и государства, о неудержимомъ распространеніи вѣры въ новые идеалы и, что важнѣе всего,—о паденіи авторитета старыхъ борцовъ въ общественномъ мнѣніи и о сознаніи самихъ борцовъ, насколько безполезны старые пути и средства борьбы.

Исторія Палиссо—какъ бы ничтоженъ ни былъ этотъ авторъ со всѣми его произведеніями—въ высшей степени поучительна для оцѣнки важнѣйшаго момента философской пропаганды. Это былъ моментъ, когда общественное мнѣніе было признано оффиціально самой властью и даже оцѣнена сила этого мнѣнія и важность его при современномъ политическомъ положеніи. Это былъ моментъ, когда власть начинала, повидимому, сомнѣваться въ безусловномъ значеніи внѣшнихъ воздѣйствій, когда она приходила къ сознанію, что пора *пресѣченій* и *наказаній* миновала, уже сообразнѣе будетъ *убѣждать* и *разъяснять*. Цензоры и тюремщики по прежнему продолжали играть большую роль въ борьбѣ съ идеями, но рядомъ съ ними на помощь была призвана другая сила, лишенная всякаго традиціоннаго авторитета, по существу тождественная съ той силой, противъ которой предстояло бороться. Борьба происходитъ на открытой аренѣ, исходъ ея зависитъ исключительно отъ силы и искусства борцовъ, отъ силы нравственной и культурной, а не традиціонной и матеріальной, отъ искусства, подлежащаго оцѣнкѣ публики, а не безпрекословнымъ воззрѣніямъ власти. И эта перемѣна была создана вновь народившейся властью—общественнымъ мнѣніемъ. Раньше можно было заключить въ Бастилію автора, издателя и продавца, даже нѣкоторыхъ читателей,—но теперь во всѣхъ отношеніяхъ такая мѣра была безполезна и, правда, полиція неоднократно переводила партеръ прямо изъ театра въ тюрьму, но на слѣдующій день въ театрѣ появлялся новый совершенно такой же партеръ и даже еще болѣе энергичный и смѣлый. Можно было запретить и сжечь сколько-угодно явно-либеральныхъ пьесъ, но тотъ же партеръ сумѣетъ Расина превратить въ политическаго поэта и на представленіи его невиннѣйшей трагедіи—устроить настоящій митингъ. Оставалось сговориться съ этимъ партеромъ и воспользоваться для этого не аббатами и епископами, которыхъ онъ ненавидитъ, а писателями. Судъ надъ новыми идеями пришлось перенести изъ парламента на театральную сцену. Путь вѣрный уже потому, что единственный. Но на несчастье правительства и духовенства въ распоряженіи ихъ оказались критики, безконечно уступавшіе талантами и личнымъ авторитетомъ своимъ врагамъ. Палиссо и Фреронъ, вѣроятно, не привлекли бы вниманія современниковъ и совершенно не интересовали бы потомство, если-бы ихъ имена не были связаны съ именами энциклопедистовъ. Но ихъ дѣятельность не будетъ забыта потому, что обозначаетъ переломъ въ вѣковой системѣ и, чѣмъ ничтожнѣе эти имена, чѣмъ ниже и предосудительнѣе дѣятельность, тѣмъ ярче характеризуется переломъ и тѣмъ легче судить объ его значеніи. Если на сторонѣ новаго Вольтеры, Дидро, Даламберы, Руссо, старое защищается Фреронами, Палиссо, Poinsinet, Дора,—приговоръ заранѣе подписанъ и борьба представляетъ только картину агоніи одной изъ сторонъ.

Палиссо закончилъ свою сатирическую дѣятельность одноактной пьесой, написанной по случаю пріѣзда Вольтера въ Парижъ,—*Le triomphe de Sophocle*. Авторъ разсчитывалъ поставить ее на сцену вмѣстѣ съ трагедіей Вольтера *Irène*—въ торжественномъ спектаклѣ, данномъ въ честь Вольтера. Актеры отказались, и на этотъ разъ совершенно основательно. Самъ Палиссо впрочемъ объясняетъ отказъ невозможностью выучить роли въ слишкомъ короткій срокъ, остававшійся до спектакля. Въ пьесѣ описывается тріумфальное шествіе Софокла въ Ареопагъ. Слава поэта возбуждаетъ зависть у его мнимыхъ друзей и одинъ изъ нихъ Пиній, потерявъ терпѣніе, восклицаетъ: «я умираю отъ досады и смущенья». Подъ Пиніемъ Палиссо разумѣлъ Даламбера, не выносившаго будто бы славы Вольтера. Въ посвященіи Палиссо самъ объяснилъ, что его Софоклъ—Вольтеръ, что онъ, Палиссо, не принадлежитъ ни къ какой партіи, и поэтому указываетъ на Пиніевъ—завистниковъ Вольтера... Легко представить положеніе Вольтера, если-бы въ его присутствіи на сценѣ появился этотъ «безпристрастный», «драматическій діалогъ».

Спустя четыре года Палиссо снова выступилъ на сцену,—на этотъ разъ во всеоружіи своего таланта. По волѣ правительства на сценѣ шли его пьесы—одна за другой. Сначала поставили *Le satirique*, потомъ *Les philosophes* и *Les Courtisanes*. Представленіе *Философовъ* сопровождалось цѣлой бурей. Сначала публика довольно терпѣливо слушала пьесу, но, когда Кримонъ появился на четверенькахъ, партеръ пришелъ въ страшное негодованіе при видѣ оскорбленія, наносимаго памяти Руссо. Публика поднялась на ноги и требовала прекращенія спектакля. Занавѣсъ опустили, но въ антрактѣ былъ введенъ въ партеръ отрядъ полицейскихъ и съ ихъ помощью представленіе довели до конца. На слѣдующій день Палиссо напечаталъ въ *Journal de Paris* заявленіе, что онъ лично уважаетъ Руссо, а слуга могъ утрировать идеи господина. Но все-таки сатирику пришлось «выбросить вслѣдствіе интриги, по его словамъ, необыкновенно комическую сцену, одинъ изъ геніальныхъ штриховъ». Онъ не простилъ этой жертвы и вставилъ въ комедію новые стихи. Философы, угрожаемые комедіей, говорятъ: «нельзя ли криками заставить актеровъ и актрисъ опустить занавѣсъ». Въ слѣдующемъ представленіи публика не обратила вниманія на эту выходку, но заставила повторить стихи, въ которыхъ говорится о честности и искренности Руссо, и актеръ съ особенной силой произносилъ эти стихи.

Въ послѣдній разъ имя Палиссо встрѣчается уже въ эпоху революціи. Въ апрѣлѣ 1791 года онъ вздумалъ напасть на актеровъ за неудачное представленіе одной пьесы Ж. Шенье. Актеры отвѣчали письмомъ такого содержанія: Палиссо—обманщикъ, Палиссо безчеститъ писателей, принадлежа къ ихъ числу, и странно, что на старости лѣтъ онъ сталъ защитникомъ писателей, будучи въ продолженіе всей жизни ихъ бичомъ.

Палиссо можетъ считаться главой цѣлой школы. По его слѣдамъ шло довольно много драматурговъ, пользовались его совѣтами, и подражали его произведеніямъ. Мы говорили о близкихъ отношеніяхъ Палиссо съ Poinsinet,—еще болѣе понятливымъ ученикомъ былъ у него маркизъ Біевръ. Первой его комедіей былъ *Le Séducteur*. Есть извѣстіе, что она написана въ сотрудничествѣ съ Палиссо, но на изданіи стоитъ только имя Біевра. Въ предисловіи авторъ говоритъ: онъ многимъ обязанъ автору *Клариссы*, имя этого автора запечатлѣно въ его сердцѣ и успѣхъ пьесы онъ приписываетъ своимъ усиліямъ—возвыситься до Ричардсона. И пьеса дѣйствительно имѣла успѣхъ въ Парижѣ, потому что была бурно принята при дворѣ.

Главная роль въ пьесѣ принадлежитъ не философу, а маркизу, «соблазнителю», особенно популярному типу на французской сценѣ въ XVIII вѣкѣ. На нее указывалъ публикѣ и самъ авторъ, какъ на главнѣйшую цѣль своей комедіи *). Онъ писалъ въ предисловіи: онъ беретъ себѣ въ помощники лакея своего покойнаго отца, производитъ его сначала въ секретари, потомъ въ ученые, даетъ ему имя Зеронеса и приказываетъ «увлекать умы», а онъ, маркизъ, будетъ «соблазнять сердца». Маркизъ ссоритъ дѣвушку, на которой хочетъ жениться, съ ея женихомъ, а Зеронесъ въ это время посвящаетъ ея отца въ тайны, заставляя его дѣлать извлеченія изъ *Энциклопедіи*. Здѣсь мы опять встрѣчаемся съ отождествленіемъ философскихъ принциповъ съ великосвѣтской безнравственностью. Маркизъ развращаетъ неопытнаго юношу—жениха Розаліи, совершенно какъ Зеронесъ развращаетъ старика и какъ философъ развращалъ своего молодого друга въ комедіи Палиссо. У Бьевра эта параллель особенно ярка: Зеронесъ послушно выполняетъ всѣ планы аристократическаго соблазнителя и остается въ званіи философа и энциклопедиста. Интрига, какъ всегда, оканчивается неудачей для философовъ,—и маркизъ говоритъ Зеронесу: «Пойдемъ въ другомъ мѣстѣ ждать прогресса и просвѣщенія. Я очень спѣшу. Пожалѣемъ, мой милый докторъ, тѣхъ, кто такъ дурно цѣнитъ вашъ умъ и мое сердце». Оказывалось, слѣдовательно, что энциклопедисты вмѣсто всякой реформы внесли въ общество новый источникъ безнравственности: у людей было испорчено сердце, а они развратили мысль. Но для публики важнѣе всего было паденіе пьесы на придворной сценѣ, вѣроятно изъ-за фигуры маркиза,—и она привѣтствовала *Соблазнителя*. Лишь только этотъ поводъ исчезъ, сатира Бьевра подверглась полнѣйшему униженію въ томъ же театрѣ Comédie Française.

Авторъ не понялъ настоящей причины своего успѣха и явился съ новой комедіей *Réputations*, направленной противъ ученыхъ. Очевидецъ не запомнитъ такого бурнаго спектакля, какимъ оказалось представленіе этой пьесы. Цензура удалила предварительно всѣ личные намеки, но публика со второго же акта начала шикать и на слѣдующій день въ Парижѣ всѣ повторяли злую эпиграмму на автора.

Во всѣхъ этихъ пьесахъ оскорбленіямъ подвергались исключительно или преимущественно философы. Послѣ Палиссо только Poinsinet затронулъ «ученыхъ женщинъ»—и притомъ въ общей формѣ, не имѣя въ виду опредѣленной личности. Но женщины играли слишкомъ видную роль среди философовъ и сами философы, въ нѣ-

*) Въ эпоху, когда соблазнъ сталъ повидимому предметомъ глубокаго изученія, я счелъ, что будетъ не безъ пользы для нравовъ — обнаружить нѣкоторыя „тайны этого страшнаго искусства“. I, 112.

которые моменты, не исключая даже Руссо, придавали ихъ уму и философскимъ увлеченіямъ слишкомъ большое значеніе, чтобы сатирики могли оставить въ покоѣ хозяекъ наиболѣе знаменитыхъ салоновъ. Такихъ было двѣ: m-lle Леспинассъ и m-me Жоффренъ. Болѣе всего враговъ было у m-lle Леспинассъ, благодаря ея дружескимъ отношеніямъ къ Даламберу. Обвиненія въ деспотизмѣ, которыми партія академическихъ ханжей осыпала Даламбера, падали и на голову m-lle Леспинассъ. Въ *Секретныхъ запискахъ* встрѣчаемъ цѣлый рядъ эпиграммъ на Jean le Rond и его подругу—по поводу ихъ искусства дѣлать великихъ людей: это занятіе прямо называется «промысломъ Леспинассъ». Наконецъ, нашелся драматическій мститель за «философскій деспотизмъ» Леспинассъ—авторъ многочисленныхъ, но давно забытыхъ пьесъ—Дора. Онъ выбралъ моментъ, когда, по словамъ современника, партіи противъ философовъ проявляли особенную ярость, и написалъ трехъактную комедію — *Les prôneurs ou le Tartuffe littéraire*.

Въ предисловіи Дора вспоминаетъ стихи Мольера въ комедіи «*Femmes savantes*» — на счетъ «трехъ плутовъ» и признаетъ ихъ пророческими. По мнѣнію автора, въ его время процвѣтаютъ именно эти gredins, воображающіе себя распорядителями коронъ. Но герой новаго врага философіи произноситъ крайне оскорбительное замѣчаніе для своихъ предшественниковъ: «Кто до сихъ поръ были противники философовъ?» — спрашиваетъ онъ. — «Презрѣнные люди, литературные бродяги, — а теперь за меня авторитетъ современныхъ нравовъ». Палиссо не могъ, конечно, пропустить безъ вниманія такой краснорѣчивый намекъ и категорически заявилъ, что намекъ къ нему не относится, но здѣсь же обвинилъ Дора въ плагіатѣ и совершенно уничтожилъ его комедію. Враги философіи, очевидно, никакъ не могли придти къ единодушію, хотя ихъ цѣли, мотивы и даже источники вдохновенія были одни и тѣ же и главный среди нихъ—Палиссо—не принадлежалъ, по его словамъ, ни къ какой партіи.

Авторъ очень неудачно выбралъ противника философіи. Это—очень недалекій, суровый старикъ, безпрестанно повторяющійся и вмѣсто доказательствъ прибѣгающій къ угрозамъ и отеческой власти. Его сынъ увлеченъ философами, и ненавистникъ философіи пользуется своимъ положеніемъ въ самыхъ широкихъ предѣлахъ. Сынъ говоритъ ему: «это великіе умы, знаменитые писатели, философы»... Отецъ прерываетъ его гнѣвнымъ крикомъ: «Ба! самые пустые люди. Ихъ слѣдуетъ избѣгать — слышишь? *Я* тебѣ приказываю, а твой отецъ никому не уступаетъ, разъ чего захочетъ». Дальше слѣдуютъ упреки по адресу философовъ, въ гордости, въ сварливости, въ самозванствѣ и въ особенности въ томъ, что они, все преобразовывая, лишили французовъ узды и отняли у нихъ веселое настроеніе. Старикъ жалуется, что теперь не пьютъ, а «если не пьютъ — тогда все идетъ хуже и хуже», и въ Парижѣ нѣтъ веселья.

Этотъ упрекъ повторяется довольно часто въ произведеніяхъ, направленныхъ противъ философіи. Въ то время какъ энциклопедисты съ удовольствіемъ указывали на развитіе болѣе серьезныхъ взглядовъ у французской публики, на ея вдумчивость, на болѣе пристальное отношеніе къ современнымъ событіямъ,—враги философіи оплакивали прежній смѣхъ и легкомысліе, тосковали по тѣмъ временамъ, когда, по выраженію современника, «французы всякое горе забывали въ пѣснѣ», на улицахъ пѣли куплеты, а въ театрѣ требовали фарса и водевиля. Все это прошло и любители старины даже стали опасаться, не разучились ли смѣяться въ Парижѣ. Перемѣна, очевидно, была очень замѣтна; ее приписывали исключительно философіи, очевидно продолжая воображать себя все еще въ «счастливой эпохѣ милаго, распутнаго регенства, когда глупость, потрясая трещоткой, легкой стопой носилась по всей Франціи». Именно по этимъ временамъ тоскуетъ врагъ философіи у Дора.

Сынъ замѣчаетъ отцу: «тѣ, на кого вы нападаете,—люди всѣми уважаемые».—«Уважаемые!» кричитъ отецъ, «одни ихъ боятся, другіе чувствуютъ къ нимъ отвращеніе! И ты не боишься меня сердить? Брось свои возраженія». Въ такомъ духѣ ведутся всѣ антифилософскія бесѣды. Единственный авторитетъ у отца—сердце: «тамъ написаны законы самой природой», но читать ихъ, очевидно, разрѣшено только старику; сынъ долженъ влеченія своего сердца направлять сообразно толкованіямъ отца. А онъ отказывается вообще разсуждать: «это на меня наводитъ скуку»,—говоритъ онъ, ему знакомо только краснорѣчіе сердца.

Но такую именно идею можно найти и въ новой философіи. Дама-философъ объясняетъ это суровому любителю веселой старины. Она говоритъ о гуманности, разрушившей множество предразсудковъ, открывшей людямъ права человѣка. Она видитъ наступающее царство идей, надѣется, что нетерпимость не помѣшаетъ имъ разсѣять всюду свѣтъ истины, уничтожить злоупотребленія, предотвратить вражду и создать миръ. Но если развитіе идей будетъ пріостановлено,—міръ погибнетъ.

На старика эта рѣчь, можетъ быть нѣсколько фразистая, но дѣйствительно философская, производитъ впечатлѣніе напыщенной догматической болтовни. Міръ стоялъ безъ философовъ, обойдется безъ нихъ и впредь. И вообще герою-нефилософу ненавистны возвышенныя мысли: «Ахъ, оставьте облака, высокія сферы

мнѣ незнакомы», говоритъ онъ—и предлагаетъ заняться женитьбой его сына на дочери его собесѣдницы. При встрѣчѣ съ философами онъ кладетъ руку на свою шпагу и кричитъ имъ: «Вотъ мой геній и моя литература».

Таковъ этотъ новый борецъ противъ философіи, очевидно сильно запоздавшій съ своей «литературой» и, конечно, менѣе, чѣмъ кто-либо, страшный философамъ. Въ концѣ пьесы онъ говоритъ дамѣ: «Пойдемъ, будемъ царствовать въ веселіи, все намъ улыбается, чтобы быть счастливымъ—достаточно жить съ дѣтьми и любить друзей». Болѣе легкомысленнаго совѣта и правила публика не могла услышать всего за десять лѣтъ до революціи, и философіи оставалось желать, чтобы всѣ ея враги не шли дальше такого «веселаго царства». Ничего не было легче, какъ завоевать какое угодно царство у такихъ проницательныхъ властителей.

Философы представлены въ комедіи въ обычномъ свѣтѣ. Авторъ не можетъ скрыть ихъ всесвѣтнаго вліянія. Философы держатъ совѣтъ, какъ вытѣснить отовсюду своихъ противниковъ, и дѣлятъ между собой вселенную: Версаль пошлетъ памфлетъ въ Италію, безстрашный Фюре разошлетъ двадцать пасквилей въ обоихъ полушаріяхъ, предсѣдатель совѣта беретъ на себя Англію. Онъ же ведетъ интригу съ дамой, требуетъ, чтобы она отдала свою дочь за кого-либо изъ философовъ. Въ награду онъ обѣщаетъ ей власть надъ Парижемъ, надъ Парнасомъ, обѣщаетъ допустить ее въ засѣданія и по ея волѣ производить выборы: «Наши приговоры будутъ зависѣть отъ вашей фантазіи, вы будете Аспазіей новыхъ Сократовъ».

Вольтера нѣтъ на сценѣ, но къ нему отправляютъ письмо и по этому случаю характеризуютъ его значеніе для философіи. Вожакъ философовъ хвалится, что онъ какъ угодно пользуется авторитетомъ Стелля. Этотъ Стелль-Вольтеръ выдѣляется изъ среды философовъ: онъ только добродушная жертва, геніальное орудіе корыстныхъ интригановъ.

Въ заключеніе дама подвергается ужасному позору: на сценѣ играютъ комедію противъ философовъ и противъ нея самой. Зрители узнаютъ ее, она должна уйти изъ театра. Этимъ моментомъ пользуется строгій отецъ,—и философы окончательно посрамлены.

Комедію Дора можно считать послѣднимъ словомъ антифилософской агитаціи. Авторъ пользовался несравненно лучшимъ положеніемъ въ публикѣ, чѣмъ Палиссо и его ближайшіе ученики. Ему случалось даже возбуждать гнѣвъ правительства слишкомъ либеральными намеками въ своихъ трагедіяхъ и во всякомъ случаѣ онъ не торговалъ своими мнѣніями. Пьеса его пользовалась большой популярностью въ лагерѣ, враждебномъ философіи, по смерти Дора ее даже передѣлывали. И при всемъ этомъ мы видимъ, до какой степени слабо оружіе Дора. Онъ не ушелъ дальше избитой и въ сущности ничего не означающей сентенціи. L'honnête homme est le seul philosophe», и не могъ выдвинуть болѣе сильнаго врага философіи, чѣмъ Стародума изъ породы Бригадировъ. Какъ бы ни была слаба пьеса, она указываетъ на несомнѣнный фактъ: въ старомъ обществѣ не было силъ, сколько-нибудь способныхъ бороться съ новымъ движеніемъ. По крайней мѣрѣ, комедія не знаетъ такихъ силъ. Другіе сатирики преслѣдовали философію лично отъ себя и мы по ихъ пьесамъ могли судить объ ихъ искусствѣ,—Дора первый выставилъ особаго героя, ведущаго войну съ философіей,—и по его пьесѣ мы можемъ судить о силахъ самого общества въ борьбѣ съ новыми людьми. И въ томъ и въ другомъ случаѣ выводы получаются одинаковые.

Почти въ одно время съ пьесой Дора появилась сатира на m-me Жоффренъ—пятиактная комедія Рэтлиджа—*Le Bureau d'esprit*. Рэтлиджъ—ирландецъ по происхожденію—пріобрѣлъ нѣкоторую популярность довольно искусной полемикой съ Вольтеромъ изъ-за Шекспира. Г-жа Жоффренъ во время появленія сатиры заслуживала только состраданія: съ ней произошелъ ударъ, она впала въ дѣтство и окружила себя духовенствомъ. Ея дочь немедленно отказала энциклопедистамъ отъ дома. Современники крайне разнорѣчиво отзываются о пьесѣ Рэтлиджа. Одни считаютъ ея выходки грубыми и глупыми, другіе — не безусловные враги философіи—находятъ ее справедливой и не видятъ въ ней преувеличеній и грубостей, третьи считаютъ ее «одной изъ забавнѣйшихъ комедій.» На энциклопедистовъ, по словамъ современника, она произвела весьма сильное впечатлѣніе. Они будто бы привели въ движеніе своихъ покровителей и устроили строжайшіе розыски, произвели между прочимъ обыскъ въ редакціи Фрерона и застали его за перепиской комедіи.

Безпокойство энциклопедистовъ понятно: въ комедіи съ величайшею прозрачностью были названы главнѣйшіе члены ихъ партіи, покровительницей явилась г-жа Folincourt, въ которой легко было узнать m-me Жоффренъ. Одновременно съ комедіей появилась сказка подъ заглавіемъ: *Le café promis par m-me Geoffrin*, гдѣ проектъ энциклопедіи приписывался ея обѣдамъ и говорилось, что Мольеръ могъ бы написать комедію на «этотъ комитетъ».

На самомъ дѣлѣ, комедія нисколько не выше другихъ въ томъ же направленіи и гораздо грубѣе пьесы Дора. Ея дѣйствующія лица—философы: Cocus—Дидро, химикъ Cucurbatin—баронъ Гольбахъ, геометръ Rectiligne—Даламберъ, маркизъ d'Ortimort—Кондорсэ, Calchas—

аббатъ Арно, Tomassin—академикъ Тома, Fariьole—Мармонтель, Dulutне--Лагарпъ.

Неизбѣжная горничная, застрѣльщица въ войнѣ съ учеными, рекомендуетъ намъ свою госпожу и ея друзей: госпожа собирается въ *Варшаву* просвѣщать *русскихъ*, а философы «говорятъ какъ попугаи и ѣдятъ какъ страусы». Самая комическая черта философовъ—прожорливость; они занимаются открытіями на счетъ поварского искусства, устраиваютъ античные обѣды. Другой мотивъ комизма—крайняя бѣдность философовъ. M-me Folincourt не только кормитъ ихъ, но и одѣваетъ. На сценѣ читается счетъ отъ портного, обшивающаго, по заказу покровительницы, ученыхъ бѣдняковъ. Горничной и ея барышнѣ, такой же положительной какъ ея служанка, счетъ портного даетъ случай сдѣлать нѣсколько остроумныхъ замѣчаній на счетъ «наготы пятидесяти ученыхъ». Къ обѣду среди гостей m-me Folincourt готовится заранѣе. Она беретъ записную книжку и читаетъ: «Bons mots для варшавскаго двора» — «элементы политики примѣнимые ко всѣмъ предметамъ и случаямъ»,—за обѣдомъ эта глава не потребуется; «ловкіе и остроумные отвѣты на всякаго рода похвалы»—дамѣ именно эти вещи нужны будутъ за дессертомъ.

Современникъ сообщаетъ, будто сцена философовъ у г-жи Folincourt—точное воспроизведеніе того, что въ дѣйствительности происходило у г-жи Жоффренъ: такъ ему «говорили». Эта сцена изображаетъ картину шутовского апоѳеоза Вольтера. На сценѣ бюстъ философа; всѣ стоящіе предъ бюстомъ украшаютъ его лавровымъ вѣнкомъ, потомъ читаютъ письмо Вольтера такого содержанія: Фридрихъ, великій Фридрихъ былъ моимъ другомъ; развѣ когда-либо раньше монархи бывали друзьями писателей? Этотъ монархъ водворилъ на сѣверѣ искусства и цивилизацію. Пройдетъ нѣсколько лѣтъ—и польскіе магнаты не будутъ бить своихъ крестьянъ и перестанутъ пріѣзжать въ Парижъ учиться танцамъ. Варварство исчезаетъ во всей Европѣ и трагедіи Вольтера переведены на калмыцкій языкъ. Въ концѣ письма Вольтеръ жестоко нападаетъ на Шекспира и не хочетъ, чтобы читали драмы англійскаго поэта; какая публика отыщетъ связь между этими драмами и трагедіями Вольтера. Дальше оказывается, что никто изъ философовъ не знаетъ англійскаго языка, но они достаютъ экземпляръ сочиненій Шекспира и жгутъ его на алтарѣ Вольтера.

Противъ философовъ ведется интрига со стороны обычнаго юноши, влюбленнаго въ племянницу ученой дамы и любимаго ею. Генріетта ненавидитъ философовъ, ея сестра Авжелика считается ученой, но не прочь отбить неученаго жениха у своей сестры. Это, конечно, не удается. Философы въ присутствіи хозяйки поднимаютъ страшный споръ, кому изъ нихъ быть наслѣдникомъ Вольтера. Приходитъ извѣстіе о появленіи на сценѣ *Le Bureau d'esprit*,—и антифилософская партія въ домѣ m-me Folincourt одерживаетъ побѣду. Женихъ Генріетты обязывается тогда достать письмо отъ Вольтера и принести его ученой дамѣ.

Въ комедіи весьма видную роль играетъ поэтъ и журналистъ Dulutне-Лагарпъ. Ни одинъ членъ философской партіи не подвергается такимъ нападкамъ, какъ этотъ авторъ. Его любимое слово—*le goût*—подало поводъ къ безчисленнымъ эпиграммамъ. Обычный эпитетъ для него «Le fils trouvé de la philosophie». Лагарпъ нѣсколько разъ жаловался на журналы, дворъ встрѣчалъ смѣхомъ эти жалобы, но все-таки запретилъ дурные отзывы о произведеніяхъ Лагарпа. Такое распоряженіе, конечно, должно было только еще сильнѣе раздразнить насмѣшниковъ, и одновременно съ запретомъ — Лагарпъ появляется на сценѣ въ комедіи Рэтлиджа, а два года спустя удостоивается особой драматической сатиры. Лагарпъ недолго оставался вѣренъ философіи. Во время революціи онъ раскаялся совершенно въ своемъ «Лицеѣ», выражая полное сочувствіе обычнымъ нападкамъ на эгоистическое равнодушіе философовъ къ общему благу. Въ *Корреспонденціи* онъ выражалъ презрѣніе къ такъ называемой философіи XVIII вѣка» и не пропускалъ случая бросить упрекъ въ сторону энциклопедистовъ. Многіе современники революціи относились къ этой измѣнѣ съ изумительнымъ великодушіемъ. Шенье, напримѣръ, все прощалъ ему за то, что онъ когда-то написалъ трагедію *Melanie*. Историки театра въ эпоху революціи съ горечью говорятъ о заблужденіяхъ и неблагодарности Лагарпа, но не рѣшаются даже порицать его, вспоминая прекрасный стихъ Лафонтена: «Быть несчастнымъ—значитъ быть невиннымъ». Дореволюціонные сатирики не знали этого снисхожденія и «незаконный сынъ философіи» терпѣлъ больше всѣхъ.

Въ прошломъ вѣкѣ при громадной власти театра и драматической поэзіи всякій поэтъ стремился написать пьесу, «всякій школьникъ», по выраженію современника, сочинить трагедію. Поэтому никогда не было столько неудачныхъ драматическихъ авторовъ, сколько въ философскую эпоху. Потерпѣвъ крушеніе въ качествѣ творцовъ, они принимались за учительство и писали эстетическіе трактаты. Это было обычное явленіе,—и къ числу такихъ случайныхъ наставниковъ принадлежитъ Calihava d'Estandoux, очень плохой драматургъ, но въ 1772 году издавшій четырехтомное сочиненіе—*De l'art de la comédie*. Авторъ нападаетъ здѣсь на мѣщанскую драму, защищаетъ исключительное право королей и принцевъ быть трагическими героями и восторгается, между прочимъ, развязкой

Мольеровскаго *Тартюфа*... Послѣ этого можно судить объ уровнѣ художественныхъ взглядовъ автора. Шесть лѣтъ спустя онъ написалъ трехактную комедію *Les journalistes anglais*, разсчитанную преимущественно противъ Лагарпа. Главный герой — журналистъ Discord долженъ былъ олицетворять его, и комедія, по замыслу автора, должна была отомстить Лагарпу за его оскорбленія литераторамъ, вѣрнѣе — авторъ плохихъ драмъ мстилъ своему критику.

Дискоръ — журналистъ продажный, врагъ всѣхъ соперниковъ, допускающій даже свою жену вмѣшиваться въ критическій отдѣлъ журнала. Она въ дружбѣ съ богачемъ Стерлингомъ. Тотъ пишетъ страшныя драмы. Человѣкъ отъ природы добродушный, Стерлингъ устроилъ мрачное подземелье, повѣсилъ въ немъ клѣтку съ совой, стѣны убралъ старыми декораціями дрюриленскаго театра. Намѣреваясь писать драму, Стерлингъ запирается въ подземелье, наполняетъ его дымомъ, — мозгъ сочинителя окончательно затмѣвается. Стерлингъ беретъ перо изъ крыла ворона, очиненное ножомъ, принадлежавшимъ Юнгу, и въ священномъ ужасѣ созерцая замогильныя видѣнія, начинаетъ писать Здѣсь авторъ приводитъ рядъ цитатъ изъ сочиненій Лагарпа. Дискоръ, не смотря на превосходныя отношенія со Стерлингомъ, съ подлыми цѣлями пишетъ пасквиль на его драму — и авторъ снова цитируетъ фразы Лагарпа, отмѣчая ихъ курсивомъ. Жена Дискора ведетъ себя крайне дерзко съ драматургами. Одному изъ нихъ она кричитъ: «Ваша трагедія провалится, — предупреждаю васъ. Ни одной тирады за женщинъ, ни одной нападки на государей. Это верхъ чудовищнаго!».

Сатира, слѣдовательно, носила не только характеръ литературной мести: по примѣру большинства подобныхъ произведеній, она впадала въ тонъ доноса. Авторъ, кромѣ того, переполнилъ свою пьесу многочисленными намеками на личную жизнь Лагарпа. Послѣ этого естественно было современнику возмущаться «подлостью» актеровъ, поставившихъ на своей сценѣ пасквиль противъ писателя, оказавшаго имъ не мало услугъ своими произведеніями.

Но актеры не переставали давать скандальныя представленія, — и это тѣмъ удивительнѣе, что послѣ принятія на сцену *Философовъ* Палиссо они нашли нужнымъ извиниться предъ публикой въ томъ, что опозорили свой театръ подобной сатирой. Публика привѣтствовала аплодисментами это извиненіе, но оно не мѣшало актерамъ угощать публику такими же пасквилями вплоть до самой революціи. Послѣднимъ спектаклемъ въ этомъ духѣ было представленіе комедіи Біевра *Réputations* 23-го января 1788 года. Публика, какъ мы знаемъ, сама положила предѣлъ сатирическому вкусу авторовъ и актеровъ.

Не было недостатка и въ чисто-литературныхъ сатирахъ — на чувствительное направленіе, на новую драму — и съ другой стороны въ отвѣтныхъ насмѣшкахъ надъ классической трагедіей. Любопытна сатирическая комедія, принадлежащая маркизѣ Исонъ. Маркиза издала въ 1787 году — *Recueil de comédies nouvelles*, здѣсь напечатана между прочимъ нравственная пьеса — *L'Accendant de la vertu ou la paysanne-philosophe*, доказывающая сочувствіе автора новымъ идеямъ. Но здѣсь же появилась и сатира *La fausse sensibilité*. Авторъ не обладаетъ сатирическимъ талантомъ, у него нѣтъ и личной злобы, замѣнявшей у другихъ драматурговъ талантъ, — и поэтому часто личности и факты въ пьесѣ г-жи Исонъ возбуждаютъ скорѣе сочувствіе, чѣмъ насмѣшку.

Главное лицо комедіи — маркиза — «héroïne de sentiment». Въ началѣ пьесы служанка бесѣдуетъ съ лакеемъ и мы узнаемъ, что госпожа ихъ пріютила у себя двухъ хромыхъ, un manchot и трехъ кривыхъ. Они напиваются и ссорятся ежедневно. Недавно двое параличныхъ убѣжали, похитивъ кошелекъ и вещи изъ несессера маркизы. И она со всѣмъ этимъ примиряется. На-дняхъ у Булонскаго лѣса она подобрала деревенскую дѣвчонку, въ лохмотьяхъ, страшно голодную, крикливую, привезла домой и зоветъ ее «несчастной пастушкой». Мы присутствуемъ при подвигахъ этой пастушки. Она является на сцену съ кускомъ сыра въ одной рукѣ и съ хлѣбомъ въ другой, бросаетъ сыръ на колѣни къ графинѣ и обзываетъ ее кромѣ того старой и безобразной дамой. Та, конечно, приходитъ въ бѣшенство. Маркиза увлечена поэтомъ Галлеромъ, въ восторгѣ отъ его идиллій и въ особенности отъ посланія Маріаннѣ. Но ей объясняютъ, что Галлеръ былъ дважды женатъ и послѣ Маріанны писалъ такія же посланія ко второй женѣ. Маркиза въ отчаяніи. Это извѣстіе убиваетъ ее. Она не вѣритъ больше въ единственную безсмертную любовь и отказывается выйти замужъ за графа, своего жениха: ея душу терзаютъ ужасы, сомнѣнія, — и она не можетъ связать свою жизнь съ жизнью другого человѣка. Но она остается такой же доброй и любящей всѣхъ несчастныхъ. Ея слова, обращенныя къ грубой дѣвушкѣ, дышатъ правдивымъ чувствомъ: «Всѣ тебя отвергаютъ, милое дитя. Какъ мало надо, чтобы оттолкнуть холодныя сердца: сыръ, лохмотья — этого вполнѣ достаточно, чтобы погасить ихъ чувство!».

Эти слова любопытны не какъ сатира, а какъ истинное отраженіе образа мыслей современниковъ просвѣтительной эпохи. Идилліи Галлера дѣйствительно были популярны во Франціи въ концѣ XVIII вѣка; о нихъ съ восторгомъ говоритъ писатель, не имѣвшій никакихъ связей съ обществомъ маркизы —

Мерсье, и нѣтъ сомнѣнья, что поэзія природы не была звукомъ пустымъ ни для Мерсье, ни даже для маркизы, не было сплошь «ложной чувствительностью» и пристрастіе благородной дамы къ нищимъ и убогимъ. Это факты вполнѣ достовѣрные и менѣе всего смѣшные.

Новой драмѣ посвящена довольно остроумная сатира Кюбьера—*La manie des drames sombres,* шедшая на придворной сценѣ Фонтенбло въ 1776 году съ большимъ успѣхомъ. Успѣхъ, вѣроятно, въ сильной степени объясняется комплиментами Людовику XVI, ловко вставленными въ сатиру.

Авторъ въ предисловіи объясняетъ, противъ чего направлена его пьеса. Онъ питаетъ уваженіе къ чувствительнымъ драмамъ, видѣлъ, какъ плакала публика и самъ онъ плакалъ на представленіи *Perè de famille*, *Philosophe sans le savoir*, *Eugénie*, но онъ противъ ужасовъ на сценѣ, противъ «похоронныхъ фарсовъ» (farces sépulcrales) и ссылается на вопросъ Вольтера, обращенный къ нему: «Все ли еще на парижскихъ сценахъ играютъ въ мячъ мертвыми головами?»

Здѣсь, конечно, негодованіе автора справедливо. Но онъ забылъ, что *трагедія* несравненно больше виновата въ «мертвыхъ головахъ» и дѣйствительно невѣроятныхъ ужасахъ, чѣмъ драма. Только авторамъ трагедій могло прійти въ голову воспользоваться на сценѣ чашей съ человѣческой кровью и заставить ревниваго мужа убить любовника жены, изжарить его сердце и угостить этимъ блюдомъ преступную жену. «Ужасы» новой драмы, насколько намъ извѣстно, въ XVIII вѣкѣ не шли дальше «мѣщанской трагедіи» —Сорэна— *Beverley,* изображавшей роковыя послѣдствія страсти къ игрѣ. Но и въ этой драмѣ являлся такой нѣжный, такой высоко нравственный образъ жены и матери, что пьеса вызвала лирическія стихотворенія на эту тему, и въ то время, когда трагедій Кребильона не выносили даже лондонцы, *Beverley* привлекалъ самую чувствительную публику. Кюбьеръ не называетъ поименно «мрачныхъ драмъ» и немедленно переходитъ къ сатирѣ вообще надъ мѣщанской поэзіей.

Сестра «мрачнаго драматурга» укоряетъ его въ томъ, что онъ изгналъ со сцены «милую поэзію», т.-е. героевъ, принцевъ и королей и замѣнилъ ее «глупыми мѣщанами». Самъ драматургъ излагаетъ буквально идеи Мерсье: хочетъ искать героевъ на рынкѣ, въ больницахъ, восклицая: «Слѣпцы мы! развѣ бѣдняки—не люди? Почему же не обратить вниманія на этихъ добрыхъ людей? На землѣ ничего нѣтъ низкаго и подлаго за исключеніемъ злыхъ». Собесѣдникъ драматурга соглашается, что народъ достоинъ уваженія, и что среди него часто встрѣчаются добродѣтели, какъ и среди знатныхъ. Но онъ слишкомъ далекъ отъ высшихъ сословій, обожаемыхъ имъ; и его поведеніе не можетъ служить образцомъ. Ошибки простолюдина никого не исправляютъ, а ошибки монарховъ служатъ намъ урокомъ,— и сами поэты обязаны скорѣе воспѣвать принцевъ, чѣмъ пастуховъ.

Особенно понравилась придворной публикѣ сцена драматурга съ его секретаремъ. Драматургъ заставляетъ секретаря читать газеты съ цѣлью напасть на исключительно страшный случай—въ родѣ отцеубійства, самоубійства, убійства изъ ревности. Но во французскихъ газетахъ не оказывается ничего подобнаго, нѣтъ даже вѣстей о грабежахъ и воровствахъ: такъ счастливо живутъ французы! Даже чувство ревности не ведетъ къ преступленіямъ.

Эта косвенная похвала правительству Людовика XVI могла быть принята благосклонно и въ Парижѣ: новое царствованіе только что началось и надежда на лучшее будущее не успѣла еще перейти въ разочарованіе.

Трудно было въ героѣ Кюбьера не узнать одного изъ энергичнѣйшихъ и послѣдовательныхъ защитниковъ новой поэзіи. Мерсье не вступалъ въ личную полемику, но три года спустя въ драмѣ *Le Campagnard,* осмѣивая жизнь столичнаго общества, бросилъ кстати нѣсколько камней и въ сторону классической трагедіи. Деревенскій житель спрашиваетъ у гостей, что новаго въ Парижѣ, и между прочимъ, «какъ идетъ трагедія? Все ли еще надменный Агамемнонъ и горячій Ахиллъ продолжаютъ довѣрять свои интересы буржуа съ улицы С. Дени?» Дама въ ужасѣ: «варваръ», очевидно, хочетъ напасть на Расина. «Отнюдь не больше», отвѣчаетъ помѣщикъ, «чѣмъ на кого-нибудь другого. Безпрестанно копируютъ этого *божественнаго* Расина,—и все для усовершенствованія и расширенія искусства, которое уже полтора вѣка вращается въ заколдованномъ кругу и все остается такимъ же скучнымъ. Арабы, римскіе и греческіе герои, вывернутые на новый ладъ, все еще вѣрны своей риѳмѣ? Парижанинъ постоянно горячится изъ-за свободы и величія римскаго и аплодируетъ изъ всѣхъ силъ, когда послѣ двадцатичетырехчасового заговора тирана душатъ, какъ барашка? А онъ умираетъ съ большой граціей на рукахъ тѣлохранителей и съ двустишіемъ на устахъ».

Побѣдить суждено было Мерсье. Ровно черезъ десять лѣтъ послѣ сатиры на драму, Кюбьеръ издалъ сборникъ сочиненій—*Théâtre moral ou pièces dramatiques nouvelles* и предпослалъ обширное предисловіе—*Essai sur la comédie.* Вспоминая о *La manie des drames sombres*, авторъ говоритъ: «нападая на драмы, я искоренялъ то, чего не зналъ... Я поносилъ одновременно чувство и разумъ въ уго-

ду вкусу... Съ теченіемъ времени мои идеи опредѣлились и исправились, и теперь онъ напечаталъ пьесу затѣмъ, чтобы наказать себя. Въ примѣчаніи къ ней говорится, что она безпрестанно падала на сценѣ. Но это не все. Раньше онъ явно смѣялся надъ идеями Мерсье, теперь буквально повторяетъ ихъ; для него писатель также посредникъ между бѣднякомъ и богачомъ, трибунъ несчастныхъ и слабыхъ, и «тотъ кто страдаетъ», говоритъ авторъ, «и говоритъ мнѣ: «я страдаю»,—интересуетъ меня гораздо больше, чѣмъ тиранъ, заставляющій его страдать, и я изображу ихъ и того и другого въ достойномъ свѣтѣ».

Пьесы Кюбьера написаны по этимъ принципамъ,—онѣ носятъ соціальный характеръ. Ярче всего настроеніе автора сказывается въ комедіи *Ecole des riches*. Здѣсь обѣднѣвшій герцогъ говоритъ: «Я гордился положеніемъ бѣдняка... Несчастные обращались ко мнѣ, я не могъ помочь имъ и тогда только я почувствовалъ цѣну богатства». Авторъ пишетъ комедію въ защиту писателей и ставитъ ихъ выше всѣхъ общественныхъ ранговъ и состояній *Le concours académique ou le triomphe des talents*. Говоря объ академическомъ креслѣ своего ученаго героя, авторъ восклицаетъ: «Это тронъ, это алтарь. Только произведенія ума безсмертны, все остальное погибаетъ». Самая наивность выраженій свидѣтельствуетъ объ искренности раскаянія автора въ грѣхѣ предъ писателями и новой литературой.

Раскаяніе Кюбьера—интересный симптомъ въ настроеніи противниковъ новаго движенія; оно яснѣе, чѣмъ всѣ надежды философовъ, говоритъ объ успѣхахъ этого движенія. И въ эти успѣхи не могли не вѣрить самые настойчивые враги философіи. Во всѣхъ сатирахъ можно замѣтить одинъ въ высшей степени характерный фактъ: энциклопедисты подвергаются всевозможнымъ навѣтамъ и оскорбленіямъ, но главнѣйшій виновникъ философскаго направленія эпохи «герой вѣка», «всеобщій учитель», какъ выражаются современники, общепризнанный патріархъ философской церкви—остается не только внѣ ударовъ, но даже встрѣчаетъ лесть и похвалы въ самыхъ дерзкихъ пасквиляхъ противъ энциклопедистовъ. Очевидно, слава и вліяніе Вольтера самимъ врагамъ философіи кажутся недосягаемыми. Единственный Фреронъ ведетъ войну противъ Вольтера и изрѣдка встрѣчаются ироническія замѣчанія на счетъ ненависти Вольтера къ Шекспиру, но Фрерона покидаютъ такіе вожди антифилософской компаніи, какъ Палиссо, и даже преслѣдуютъ его не хуже самого Вольтера. Дворъ ненавидитъ фернэйскаго патріарха, относится враждебно къ его пріему въ Парижѣ, послѣ смерти запрещаетъ вдругъ играть на сценѣ его произведенія, но усерднѣйшій агентъ двора продолжаетъ льстить Вольтеру въ самый разгаръ его парижскихъ тріумфовъ. Даже причащеніе Вольтера, разсчитанное на удовольствіе высшихъ сферъ и повергающее въ смущеніе философскую церковь, не ободряетъ враговъ философіи—возстать, наконецъ, на ея вождя. Мерсье рѣшается упрекать Вольтера въ непослѣдовательности идей и литературныхъ мнѣній, но онъ остается одинокимъ: сатирикъ не пользуется даже этимъ случаемъ—возмущенія новаго писателя противъ учителя эпохи. При этомъ любопытенъ одинъ фактъ: Вольтеру при жизни рѣшаютъ воздвигнуть статую и рѣшеніе исходитъ отъ собранія философовъ, въ числѣ семнадцати, всѣхъ *видныхъ* представителей новыхъ идей. Руссо не участвуетъ въ собраніи, но присылаетъ свой взносъ, пытается внести деньги даже Фреронъ; ихъ возвращаютъ назадъ, но попытку Фрерона врядъ ли слѣдуетъ приписать исключительно его нахальству: можно думать, что его настроеніе въ этомъ случаѣ отчасти походило на настроеніе Руссо: всемірный авторитетъ Вольтера не могъ не импонировать даже Фрерону и если Руссо искренно сочувствовалъ статуѣ Вольтера, Фреронъ своимъ поступкомъ какъ бы хотѣлъ удержать за собой право числиться въ литературномъ мірѣ, участвовать въ общемъ дѣлѣ писателей. Невольное сознаніе, что предъ его глазами совершается чествованіе мірового генія, стоящаго выше временныхъ и партійныхъ дрязгъ, не могло не коснуться даже Фрерона и тотъ святой духъ, который, по словамъ одного изъ участниковъ философскаго собранія внушилъ идею о статуѣ Вольтеру, не могъ по временамъ не вѣять надъ всѣми, кого сколько-нибудь касался вопросъ о литературѣ и мысли въ какомъ бы то ни было направленіи.

Тріумфальное путешествіе Вольтера въ Парижъ не остается, конечно, незамѣченнымъ для его враговъ. Помпиньянъ, прославившійся шутовской рѣчью въ Академіи противъ философовъ, написалъ оперу въ защиту религіи и культа. Опера называлась *Прометей* и изображала сначала тріумфъ Вольтера, а потомъ окончательное разрушеніе его дѣлъ. Прометей обвинялся въ томъ, что онъ научилъ людей искусствамъ, презрѣнію къ богамъ и все это развратило человѣчество. Благодаря Помпиньяну, сатира впервые появилась въ оперѣ, но не возбудила ни малѣйшаго вниманія публики. По поводу того же торжества Вольтера въ Парижѣ возникла одноактная комедія *Voltaire apprecié*, осмѣивающая необыкновенную разносторонность талантовъ Вольтера и совѣтующая ему не писать въ преклонномъ возрастѣ. Но объ этихъ сатирахъ приходится упоминать только въ интересахъ исторической точности: никакого общественнаго значенія онѣ не имѣли и даже не привлекали любопытства публики, не поднимали шума, чѣмъ, по крайней мѣрѣ, могли похва-

литься прочія сатиры. Дѣятельность вождя философіи шла могучимъ непреодолимымъ потокомъ, и всѣ критики и нападки казались мелкими безпомощными обломками въ этихъ волнахъ. Такова была судьба сатиры противъ учителя. Судьбу сатиры противъ учениковъ мы знаемъ: публика совершенно прекратила ее наканунѣ великаго переворота, встрѣчая насмѣшки надъ новыми идеями и мыслителями съ постепенно возростающимъ негодованіемъ. Актъ побѣды философіи совершился въ театральной залѣ раньше, чѣмъ вопросъ о старомъ и новомъ перешелъ въ залу политическаго собранія. И, мы видѣли, само правительство вызывало тотъ актъ, въ теченіе десятилѣтій поощряя литературную войну на театральныхъ сценахъ. Въ продолженіе всего этого времени публика научалась съ тѣхъ же сценъ новымъ идеямъ и съ каждымъ спектаклемъ выносила изъ театра свѣжее оружіе противъ основъ стараго порядка,—противъ всѣхъ старыхъ основъ, потому что ни одна просвѣтительная и реформаторская идея XVIII вѣка не миновала сцены.

Познакомимъ въ заключеніе читателей съ идеями, имѣвшими въ виду преобразовать семейныя отношенія. По этимъ идеямъ можно судить вообще о духѣ проповѣди, шедшей въ публику со сцены XVIII вѣка.

Характеристика этихъ идей будетъ удовлетворительнымъ отвѣтомъ на сатиры, жертвой которыхъ были философы. Въ результатѣ предъ нами предстанетъ полная картина любопытнѣйшей общественно-идейной борьбы, шедшей путемъ сценическихъ представленій.

(Окончаніе слѣдуетъ).

И. Ивановъ.

M-lle Pierrot, карт. Робальди.

Ошибка.

(РАЗСКАЗЪ).

Александръ Васильевичъ познакомился съ Еленой Антоновной въ одну изъ самыхъ тяжелыхъ минутъ своей жизни. Это случилось какъ разъ въ то время, когда онъ весь еще былъ подъ впечатлѣніемъ запрещенія драматической цензурой его пьесы,—пьесы, которая, по словамъ судей вполнѣ компетентныхъ, должна была ему, юному и едва-едва только начавшему печататься автору, если даже и не дать настоящаго литературнаго имени, то во всякомъ случаѣ открыть свободную дорогу для достиженія этого будущими трудами. Вѣря и не вѣря, страшась и надѣясь, замирая отъ тайнаго восторга, со страхомъ и трепетомъ, ждалъ юноша этой чудной зари, еще невиданной, еще невѣдомой, но вмѣстѣ съ тѣмъ уже родной и близкой ему, какъ бываетъ близокъ юношескому сердцу взлелѣянный имъ образъ его будущей избранницы. И это радостное солнце уже всходило, его животворящіе лучи уже проникали въ его душу, согрѣвая и нѣжа ее. Онъ уже, такъ сказать, предвкушалъ, предвосхищался... И вдругъ все перевернулось. Его дѣтище убили!.. Такъ сладко, такъ дивно запѣвшія струны порваны... Свѣтъ дрогнулъ и погасъ. И опять вокругъ та же холодная осенняя ночь, только еще мрачнѣе, еще глубже, еще безъисходнѣе. Александръ Васильевичъ совсѣмъ потерялся. Онъ, по своей неопытности, рѣшительно не понималъ, что могло быть предосудительнымъ въ его произведеніи, и ему казалось, что разъ запрещена эта вещь, то и впредь будетъ запрещаться все, что ни выйдетъ изъ подъ его пера.

— Рокъ, рокъ какой-то тяготѣетъ надо мной!—твердилъ онъ почти въ полномъ отчаяніи.

Небольшой кружокъ его цѣнителей, два-три выдающихся литератора, нѣсколько такихъ же актеровъ, по мѣрѣ силъ и умѣнія, успокоивали, ободряли его.

„Не все на небѣ будетъ ночь. Терпи казакъ, атаманомъ будешь. Всѣ проходятъ такую школу“. Вотъ изреченія, которыми утѣшали его они, и... и только! Между тѣмъ какъ его больной, точно внезапно осиротѣвшей, душѣ хотѣлось чего то совсѣмъ другого, болѣе нѣжнаго, болѣе теплаго.

Да и кромѣ того, можетъ быть и ложно, въ силу одной только подозрительности его характера, ему казалось, что вслѣдъ за исчезновеніемъ его пьесы, между нимъ и всѣми этими важными господами исчезла и вообще всякая связь. Раньше онъ чувствовалъ себя съ ними легко, свободно; разговоръ завязывался самъ собой и вращался почти исключительно около его произведенія. И это было ему такъ лестно, такъ пріятно щекотало его самолюбіе. А теперь прежняя тема уже не имѣла смысла. Онъ, Александръ Васильевичъ, былъ для нихъ уже не авторомъ талантливой вещи, которая такъ или иначе вскорѣ же должна была проявить себя, но только еще какимъ-то кандидатомъ, чѣмъ то въ возможности, въ предположеніи, въ настоящемъ же — какимъ-то несчастнымъ неудачникомъ, какимъ то скучнымъ, пустопорожнимъ мѣстомъ.

Его драма какъ бы никогда и не существовала; говорили уже о пьесахъ другихъ старыхъ и новыхъ драматурговъ, о пьесахъ, которымъ въ силу какого-то слѣпого счастья удалось встать и возвыситься надъ могилой его покойницы.

— Le roi est mort, vive le roi! — Это вѣчный, непреложный законъ, это сама жизнь. По ему то, ему то, несчастному автору, еще всему переполненному горечью потери своего дѣтища, какое было

дѣло до этихъ новоиспеченныхъ и совершенно чуждыхъ ему „rois“?!

— Не падайте духомъ, вѣрьте въ ваши силы, пишите что-нибудь новое, — говорили ему пресыщенные своими успѣхами люди.

Не падать духомъ, писать, работать! Но гдѣ же поддержка, гдѣ, наконецъ, взять силъ?.. Писать, работать, но о чемъ, надъ чѣмъ, когда въ перспективѣ только одно это неотразимое „veto“. Раньше отъ господъ редакторовъ, прочитывавшихъ на его рукописяхъ одно только его, никому неизвѣстное, имя и тутъ же, вслѣдствіе одной этой ихъ преступности, осуждавшихъ ихъ на смертную казнь; теперь же, теперь, когда счастливая случайность дала, наконецъ, возможность проявить предъ людьми теплившуюся въ немъ Божію искру — отъ этой новой враждебной силы, о которой до сихъ поръ онъ никогда и не помышлялъ.

Судьба, казалось ему, просто издѣвалась надъ нимъ. Мрачно, сиро было на его душѣ.

И вотъ, въ одномъ едва-едва знакомомъ ему семействѣ онъ встрѣтился съ Еленой Антоновной. Ему представили ее, какъ драматическую артистку Императорскихъ театровъ и хотя ея имя „Сладкова“ было ему совершенно незнакомо, но тѣмъ не менѣе, онъ сразу же проникся къ ней нѣкоторымъ уваженіемъ: собственно, съ актрисой, настоящей и, тѣмъ болѣе, казенной актрисой онъ знакомился еще впервые. Они заговорили, конечно, о театрѣ и съ первыхъ же словъ почувствовали другъ къ другу взаимную симпатію. Она пригласила его къ себѣ. И онъ явился на другой же день, и не съ визитомъ, а вечеркомъ, съ очевиднымъ намѣреніемъ посидѣть. Она, вмѣстѣ со своей единственной сожительницей, старушкой матерью, приняла его за чайнымъ столомъ. Анна Николаевна, такъ звали старушку, оказалась добродушнѣйшимъ существомъ.

Елена Антоновна дома, въ роли хозяйки, была еще милѣе, еще симпатичнѣе. Какой нибудь часъ спустя послѣ своего прихода, Александръ Васильевичъ такъ освоился въ этой тихой, уютной квартиркѣ, что, казалось, вѣкъ былъ знакомъ съ ея обитательницами. Здѣсь, онъ сразу почувствовалъ это, его понимали, здѣсь ему сочувствовали отъ всей души и именно такъ, какъ ему хотѣлось. И немудрено, — недугъ, которымъ болѣлъ въ данныя минуты обиженный авторъ, былъ старымъ-старымъ, почти хроническимъ недугомъ и обѣихъ, одной черезъ другую, хозяекъ.

Дѣло въ томъ, что Елена Антоновна, хотя и числилась актрисой, но играть почти совсѣмъ не играла и вслѣдствіе этого, выражаясь актерскимъ жаргономъ, страшно „голодала“. Почему ее обходили ролями, было совершенно непонятно. На своемъ дебютѣ, уже скоро пять лѣтъ тому назадъ, Елена Антоновна, по словамъ своей матушки, проявила талантъ несомнѣнный. Правда, роль была неважная и даже совсѣмъ не Лелечкинаго emploi, но публика отнеслась къ ней, даже и при такихъ неблагопріятныхъ условіяхъ, очень благосклонно. Но за то „начальство“ оказало по отношенію Лелечки съ самаго начала какую то предубѣжденность. И Богъ вѣсть, если бы не хлопоты, увы — теперь уже покойнаго ихъ друга, имѣвшаго нѣкоторый вѣсъ въ театральномъ мірѣ, не отклонило ли бы оно и самое поступленіе Лели на казенную сцену.

— Да, — говорила Анна Николаевна, — недоброжелательство было замѣтно съ самаго начала, и на это были и очевидныя причины: Лелечка, — прежде всего, дѣвушка молоденькая да и, что грѣха таить, недурненькая, — уже по однимъ этимъ своимъ качествамъ приходилась солона многимъ и многимъ изъ числа тѣхъ, что считаются премьершами.

— И какъ бы тамъ ни было, — разсуждала Анна Николаевна далѣе, — а Лелечка была таки принята, и тѣмъ самымъ и само начальство все-таки признало же ея дарованіе: потому что, зачѣмъ же имъ, въ самомъ дѣлѣ, набирать бездарностей и только даромъ казенныя деньги растрачивать.

Итакъ, Елену Антоновну приняли. Она приготовилась работать, совершенствоваться и вотъ, проходятъ годы, а вмѣстѣ съ ними и молодость и, несмотря на всѣ просьбы, однѣ только вѣчныя обѣщанія.

— А ужъ если и дадутъ, наконецъ, иной разъ ролишку, — заключила свой разсказъ Анна Николаевна, — то такую, что, право, лучше бы и вовсе не давали: либо гостью, либо горничную. Просто на сцену выходить совѣстно.

Елена Антоновна въ продолженіе всѣхъ этихъ сѣтованій почти все время молчала, и только изрѣдка выранивала какое нибудь словечко, но зато при этомъ ея прелестные глазки были полны такой грусти и ея свѣжій, молодой голосъ звучалъ такъ задушевно-уныло, что Александръ Васильевичъ трогался чуть не до слезъ. Страстно хотѣлось ему чѣмъ нибудь утѣшить эту милую, хорошую дѣвушку, сказать ей что нибудь освѣжающее, бодрящее. Но что было говорить? Невольно напрашивались тѣ же банальныя фра-

зы, которыя говорились и ему его утѣшителями. И какъ ни былъ онъ противъ нихъ, но все таки, какъ-то совсѣмъ нечаянно, упомянулъ таки Еленѣ Антоновнѣ о терпѣливомъ казакѣ, имѣющемъ быть атаманомъ.

— Нѣтъ,—возразила та, тихо покачивая головой,—не говорите такъ. Гдѣ ужъ тамъ атаманомъ. Я объ этомъ и мечтать перестала. Нѣтъ, хоть бы что нибудь, хоть бы изрѣдка. А то на этихъ выходахъ... ужасно!..

Она грустно-грустно улыбнулась и умолкла. Анна же Николаевна слегка отвернулась, торопливо отерла глаза и прошептала:—грѣхъ, грѣхъ это имъ... интриганы они всѣ старые... вотъ что!..

Скоро разговоръ сосредоточился на пьесѣ Александра Васильевича. Елена Антоновна уже слышала о ней и теперь вмѣстѣ съ матерью стала просить дать имъ прочесть ее, а пока хоть поподробнѣе разсказать ея содержаніе. Такое желаніе какъ нельзя болѣе пришлось по душѣ Александру Васильевичу. Онъ внезапно оживился, всталъ, заходилъ, и рѣчь полилась.

Елена Антоновна слушала жадно, по своей привычкѣ, то пристально, напряженно, до складокъ на лбу, впиваясь глазами въ разсказчика, то, сосредоточиваясь въ полученномъ впечатлѣніи, опуская голову и прикрывая глаза рукою.

Анна Николаевна только слабо вскрикивала:—чудесно... ахъ, чудесно... ахъ, неподражаемо!..

Авторъ увлекался все болѣе и болѣе и порой цитировалъ почти сплошь цѣлые монологи.

Еленѣ Антоновнѣ особенно понравилась одна изъ женскихъ ролей.

— А вы взялись бы сыграть ее?—спросилъ Александръ Васильевичъ.

— Взялась ли бы?—сказала она взволнованно и потупилась; затѣмъ вдругъ быстро, нѣсколько вызывающе взглянула на него и прибавила:—да, взялась бы, если бы дали... И знаю, что сыграла бы, справилась бы... потому что... Впрочемъ, что толковать... Давайте лучше о чемъ нибудь другомъ.

Но ему не хотѣлось прерывать на этомъ. Тема разговора, въ сущности, была заманчива и для Елены Антоновны. Кончилось тѣмъ, что оба они снова увлеклись, разгорячились и проговорили почти исключительно объ этой роли до глубокой ночи. Анна Николаевна, какъ ни превозмогала себя, наконецъ стала позѣвывать. И только замѣтя это, Александръ Васильевичъ опомнился и началъ прощаться. Крѣпко и довѣрчиво пожали другъ другу руки молодые люди и разстались.

Что-то хорошее, свѣтлое вынесъ съ собой Александръ Васильевичъ изъ мирной квартирки этихъ двухъ милыхъ женщинъ.

— Чудо, чудо что за дѣвушка,—думалъ онъ, выходя изъ подъѣзда.—И главное, какой это долженъ быть глубокій, сценическій талантъ. Такія здравыя понятія, такая непосредственность въ сужденіяхъ. И сидитъ безъ ролей. Удивительно! Да, удивительно, и вмѣстѣ съ тѣмъ возмутительно. Но что подѣлаешь,—такова участь всѣхъ дѣйствительно даровитыхъ людей. Путь къ славѣ тернистъ,—это не фраза, нѣтъ: это почти законъ природы. Да, только посредственностямъ достаются легко ихъ жалкіе успѣхи. Пусть же они торжествуютъ себѣ до поры до времени. Да, только до поры до времени, такъ какъ истинный талантъ, какъ сама истина, рано или поздно, но проявитъ себя.

Въ первый разъ послѣ катастрофы съ своей пьесой Александръ Васильевичъ чувствовалъ себя свободнымъ отъ тоски и апатіи. Очевидно, что слова, направляемыя имъ по адресу своей новой знакомой, въ то же время невольно обращались имъ и къ самому себѣ.

— Да,—повторялъ онъ мысленно,—мужаться, мужаться надо.

Осенняя ночь, сырая, холодная, со своею обычною столичною прозой, казалось, смѣялась надъ нимъ. Но онъ не замѣчалъ ни моросящаго дождика, ни потоковъ воды и грязи, заливавшихъ его ноги, ни даже зловонія отъ проѣзжавшихъ мимо обозовъ.

Молодость взяла свое. Кровь закипала въ немъ, бурно, могуче.

Образъ тихой задумчивой дѣвушки точно парилъ надъ нимъ. Онъ видѣлъ ея вспыхнувшіе чистымъ огнемъ святой страсти къ искусству глаза, слышалъ ея дрожащій отъ наплыва чувствъ молодой серебряный голосъ... Вся, вся она, какъ бы неслась передъ нимъ, маня, увлекая на какую-то борьбу, на какую-то побѣду,—слабая и властная, плачущая и торжествующая, моля и повелѣвая.

— Артистка, артистка!—шепталъ онъ. О, теперь я знаю, что такое артистка!...

Ему стало мечтаться. И, Боже, чего только не грезилось ему.

Путь его былъ не близокъ. Но наконецъ, онъ достигъ дома, гдѣ помѣщались меблированныя комнаты, въ которыхъ онъ жилъ.

— Да,—думалъ онъ, позвонивъ къ швейцару и дожидаясь, пока тотъ отворитъ ему,—я, никто другой, а я открою вамъ эту звѣзду. Мы взойдемъ предъ вами вмѣстѣ. Не сразу, нѣтъ,—но на то мы и молоды, чтобы выдержать борьбу. И часъ нашъ настанетъ, настанетъ!...

Заспавшійся швейцаръ не отворялъ. Отъ волненія Александръ Васильевичъ не могъ стоять на одномъ мѣстѣ и все быстрѣе и быстрѣе кружился на тѣсномъ пространствѣ подъѣзда.

Дверь наконецъ открылась. Онъ взбѣжалъ по слабо освѣщенной лѣстницѣ... Справа и слѣва замелькали закрытыя двери и передъ ними сапоги, сапоги, сапоги... Картина скучная, глупая, но онъ почти и не видѣлъ ее. Войдя въ свой номеръ, онъ зажегъ лампу и, присѣвъ къ столу, открылъ дневникъ. Но впечатлѣнія были еще такъ свѣжи, что плохо поддавались перу. Не написавъ и страницы, онъ бросилъ перо и сталъ ходить по комнатѣ. О снѣ не было и помину. Голова работала какъ-то лихорадочно. Крутились обрывки мыслей, вставали давно забытыя картины, образы... Со дна души поднималась точно какая-то чарующая музыка... Бодрость, сила возрастали съ каждой минутой... Грудь начинало тѣснить, хотѣлось излить избытокъ этой клокочущей въ ней силы... Приливъ творчества чувствовался все горячѣе и горячѣе. А блѣдное, осѣненное бѣлокурыми кудрями, личико такъ и улыбалось ему, такъ и заливало его сердце лаской, теплотой, любовью...

Уже утро просвѣчивало сквозь сторы, уже за дверью стали раздаваться шаги, когда, наконецъ, онъ раздѣлся и легъ въ постель. Безсонная ночь и усиленная мозговая работа сильно утомили его. Но и самая эта, охватившая его, слабость была ему скорѣе пріятна.

Новое произведеніе уже было создано. Вся, собственно, „работа“, конечно, еще предстояла впереди. Но онъ чувствовалъ, что самое ядро, самая суть дѣла уже были въ его рукахъ, и это радовало его, какъ малаго ребенка. Глаза его то смежались, то снова открывались. Окончательно сроднившійся съ нимъ за эту ночь образъ Елены Антоновны, казалось, благословлялъ и убаюкивалъ его.

— Мать зоветъ ее Лелей,—припоминалось ему.—„Леля, Лелечка!“ .. Какъ это мило, граціозно...

Уже давно задуманная и давно лелѣянная имъ въ глубинѣ души героиня его будущей пьесы, подъ вліяніемъ Елены Антоновны, немножко переродилась, но зато отлилась въ его воображеніи уже въ вполнѣ законченную форму.

— Она не Леля,—думалъ онъ,—и Леля не она. Но между ними есть неразрывная связь. Конечно, первую я вижу и знаю, какъ самого себя, а со второй едва только познакомился, но это все равно: пусть моя „Зина“ будетъ этой Лелей и такою Лелей, какою она, по моимъ соображеніямъ, должна бы была быть, если бы ее перенести изъ дѣйствительной жизни въ жизнь, возникшую силой моего воображенія. Да, именно, пусть это будетъ такъ.

Онъ уже совсѣмъ по ребячьи улыбнулся этому своеволію и такъ съ улыбкою и заснулъ.

Александръ Васильевичъ проживалъ въ столицѣ только временно, постояннымъ же мѣстомъ его жительства былъ глухой уѣздный городокъ. Онъ былъ съ нимъ связанъ дѣлами покойнаго отца. На его рукахъ находились мать и сестры. Въ общемъ, судьба не баловала его съ самаго дѣтства. Семья не понимала его: всѣ его интересы, его любовь къ литературѣ, къ театру были ей совершенно чужды.

— Не съ кѣмъ слова сказать, некому душу открыть,—часто-часто говаривалъ онъ, одиноко шагая по своей „свѣтелкѣ“.

Авторство до сихъ поръ приносило ему однѣ только непріятности, однѣ размолвки съ родными... Такъ или иначе, но Александръ Васильевичъ привыкъ себя считать человѣкомъ непонятымъ, бездольнымъ, сиротой...

И вдругъ эта неожиданная встрѣча!...

Конечно, едва онъ проснулся, первая мысль его была о Еленѣ Антоновнѣ. Но сейчасъ же вспомнилась и новая пьеса. Онъ мысленно пробѣжалъ по всѣмъ ея перипетіямъ и тутъ же многое забраковалъ. Но въ общемъ остался доволенъ: только поработать, поработать, какъ слѣдуетъ, и пьеса готова.

— Напишу, и непремѣнно посвящу ее Сладковой,—рѣшилъ онъ,—непремѣнно, такъ какъ она подвинула меня на эту работу.

Было уже около часа пополудни. Онъ всталъ, принялся за принесенный слугою чай и, между тѣмъ, думалъ все о томъ же, и о томъ же, т. е. о новой драмѣ и новой знакомой.

И эти думы привели къ тому, что, едва дождавшись послѣобѣденнаго времени, онъ уже снова сидѣлъ у Елены Антоновны.

Планъ и дѣйствующія лица задуманной вещи понравились дѣвушкѣ чрезвычайно. Когда же авторъ развилъ передъ ней нѣкоторыя подробности характера своей героини, она пришла въ полный восторгъ. Она вся раскраснѣлась, пришла въ движеніе. Глаза заблистали, рѣчь полилась звонко и страстно.

— Да,—думалъ, любуясь ею, Александръ Васильевичъ,—ты создана, создана для этой роли. И я не буду я, если ты не прославишь въ ней себя и меня. Разстались они уже совершенными друзьями.

Дома Александра Васильевича ожидало письмо отъ матери, въ силу котораго онъ долженъ былъ сократить свое пребываніе въ столицѣ. Близкая разлука со Сладковой сразу же повергла его въ сильнѣйшую грусть. И, вотъ забросивъ всѣ прежнія знакомства, онъ сталъ просиживать у нея цѣлые дни. Бесѣды ихъ, какъ и прежде, посвящались одному только театру. И съ каждой такой бесѣдой Александръ Васильевичъ все крѣпче и крѣпче убѣждался въ глубинѣ сценическаго дарованія этой чудной дѣвушки. Наконецъ, откладывать отъѣздъ далѣе стало невозможнымъ. Они разстались. Старушка-мать, напутствуя его, сказала: „до свиданія же, родной нашъ... будемъ ждать васъ“.

И эти теплыя слова вызвали на его глазахъ слезы.

Возвратясь въ родимую глушь, Александръ Васильевичъ сразу же весь ушелъ въ свою драму. День, бродя по улицамъ или по отцовскому заводу, онъ думалъ и думалъ; когда же всѣ залегали спать и въ домѣ водворялась тишина, онъ садился за столъ, и писалъ, писалъ листъ за листомъ. Сладкова продолжала грезиться ему на яву и во снѣ. Вскорѣ между ними завязалась переписка. Въ одномъ изъ посланій къ ней онъ назвалъ ее своей музой, и это выраженіе такъ понравилось ему, что съ тѣхъ поръ онъ приступалъ къ работѣ, не иначе какъ предварительно шепнувъ: муза моя, благослови! Онъ сознавалъ, что это пустое ребячество, но находилъ въ немъ какую то своеобразную прелесть. Да и въ самомъ дѣлѣ, Елена Антоновна до нѣкоторой степени могла назваться его дѣйствительной музой. Прежде бывало, временами, послѣ какой-нибудь изъ ряда вонъ выдававшейся непріятности, была ли то семейная сцена или новая неудача на литературномъ поприщѣ, онъ, сирота, впадалъ въ полное отчаяніе.

— Писать, работать,—думалось ему,—для чего, для кого, въ самомъ дѣлѣ?

И онъ порывался къ самому безшабашному разгулу или тутъ же рѣшалъ разъ и навсегда бросить къ чорту всѣ эти химеры и съ головой окунуться въ окружающую его тину, да такъ, чтобъ ужъ никогда и не выплывать на свѣтъ Божій. Теперь же онъ зналъ, для кого и для чего онъ работаетъ: о, да—прежде всего для этой бѣдной, загнанной завистницами, артистки. И одно уже это сознаніе, какъ нельзя болѣе, бодрило его.

Работа его, въ сравненіи съ прежними трудами, подвигалась необыкновенно быстро. Не прошло и двухъ мѣсяцевъ, какъ большая, четырехъактная пьеса была закончена, переписана и отослана въ ту же столицу къ одному изъ принимавшихъ участіе въ ея авторѣ писателю. Тотъ не замедлилъ на нее отозваться и въ самыхъ лестныхъ выраженіяхъ.

По его призыву, Александръ Васильевичъ снова отправился въ столицу. Встрѣча его съ Еленой Антоновной была самая задушевная. При видѣ ея его охватилъ положительный восторгъ, и онъ сразу же почувствовалъ, что она для него не только добрая знакомая, не только помощница и другъ, но что онъ любитъ, любитъ ее со всею страстью своего молодого сердца.

И снова начались ихъ частыя и длинныя свиданія. И снова полились ихъ свѣжіе, молодые разговоры.

О своей пьесѣ до рѣшенія ея судьбы цензурой Александръ Васильевичъ старался всѣми силами забыть. Елена Антоновна понимала его и никогда не заговаривала по этому поводу. Конечно, тотъ и другая, втайнѣ, сильно безпокоились и „съ надеждой и тоской“ ждали рокового извѣстія.

И вотъ счастливая минута, наконецъ, настала.

Въ прихожей Сладковыхъ грянулъ необычайно-громкій звонокъ. Елена Антоновна, несмотря на то, что уже давно поджидала Александра Васильевича, сильно вздрогнула. А Анна Николаевна погрозилась на дверь и, плутовски улыбаясь, произнесла на распѣвъ: ахъ, не спроста это!..

И дѣйствительно, едва освободясь отъ теплаго платья, Александръ Васильевичъ влетѣлъ къ нимъ и, не здороваясь, протянулъ Еленѣ Александровнѣ экземпляръ своей пьесы.

— Къ представленію дозволено,—громко прочла та и забила въ ладоши. Старушка прослезилась. За ужиномъ въ честь этого событія была роспита полубутылка како-

го-то шипучаго. Поздравленіямъ и пожеланіямъ, просто, не предвидѣлось конца.

Но первое впечатлѣніе радости поулеглось, и снова началась тревога: что еще скажетъ комитетъ, грозный комитетъ, безъ одобренія котораго не можетъ проникнуть на казенную сцену ни одна пьеса. Впрочемъ, по этому поводу волновался больше одинъ авторъ. Старушка прямо не допускала никакого сомнѣнія. Господи,—говорила она,—да неужели тамъ сидятъ такіе дикари, чтобы забраковать этакую-то прелесть? Да быть этого не можетъ. Дочка сдержанно улыбалась и, въ глубинѣ души, вполнѣ раздѣляла это разсужденіе.

Снова вернулся Александръ Васильевичъ въ свою берлогу, и на этотъ разъ принялся за беллетристику. Теперь онъ привезъ съ собою фотографію Елены Антоновны и по цѣлымъ часамъ любовался ею, мечтая о томъ, какъ была бы она великолѣпна въ роли его „Зины".

— О, этотъ комитетъ, комитетъ,—думалъ онъ,—неужели же онъ не оцѣнитъ, не пойметъ!.. Неужели, наконецъ, просто, не сжалится!..

Несчастный авторъ сталъ блѣднѣть, худѣть. Но неожиданное извѣстіе сразу измѣнило положеніе дѣла. Въ силу какого-то переворота въ назначенномъ репертуарѣ текущаго года, его пьеса, по требованію дирекціи, была прочтена не въ очередь и въ настоящее время являлась не только одобренной, но уже назначенной къ представленію, и чуть ли не въ этомъ же мѣсяцѣ.

Въ этомъ почти оффиціальномъ письмѣ его прямо-таки вызывали для заключенія условія и переговоровъ по поводу постановки.

Александръ Васильевичъ сразу даже ничего не понялъ.

— Какъ, что такое? Откуда все это?

Какъ въ чаду, помчался онъ по приглашенію.

Два, три визита, и все разъяснилось окончательно. Пьеса его всѣмъ нравится, отъ нея очень многаго ожидаютъ. Первое представленіе ея должно состояться ровно черезъ двадцать дней. Его завтра же просятъ явиться къ режиссеру и договориться съ нимъ относительно исполнителей. Роли уже переписываются.

Не помня себя, буквально, задыхаясь отъ волненія, полетѣлъ Александръ Васильевичъ въ завѣтную квартирку. Елена Антоновна была дома и одна. Она въ этомъ сезонѣ еще ни разу не появлялась на сценѣ и вообще совсѣмъ отстала отъ театральныхъ дѣлъ. Неожиданное появленіе дорогого гостя и его радостное извѣстіе такъ потрясли ее, что она едва не разрыдалась.

— Вы плачете! Елена Антоновна, плачете?—тихо, дрожащимъ голосомъ говорилъ Александръ Васильевичъ, всматриваясь въ ея сконфуженное и вмѣстѣ съ тѣмъ сіявшее радостью личико.

Она не отвѣчала и, быстро отирая глаза, отвернулась.

Сердце его затрепетало.

— Елена Антоновна,—продолжалъ онъ, если бы вы только... если бы... Но, скажите, чему вы, о чемъ?.. Дорогая...

Она улыбнулась и, не поднимая глазъ, проговорила:—Да развѣ непонятно?.. такъ неожиданно... я, мы обѣ съ мамой... такъ расположены къ вамъ...

Восторгъ охватилъ его. Ему хотѣлось броситься къ ея ногамъ и излить передъ ней все, все, что накопилось въ его сердцѣ за эти пять-шесть мѣсяцевъ. Но онъ сдержался. Что-то подсказало ему, что еще не время, рано.

— Да, Елена Антоновна,—началъ онъ снова,—вотъ, я говорилъ вамъ, что настанетъ нашъ часъ... Вотъ и насталъ... И теперь-то ужъ мы съ вами покажемъ себя...

Она при этихъ послѣднихъ словахъ вздрогнула, быстро, тревожно взглянула на него и вдругъ вся какъ-то сразу опустилась.

Онъ оборвался и, въ свою очередь, испуганно смотря на нее, ждалъ ея слова. Но она только встала, перешла комнату и сѣвъ на диванъ, стала играть кистью подушки. Сердце ея заныло. Ей внезапно почувствовалось, что точно она что-то теряетъ, дорогое, драгоцѣнное, какъ послѣдняя надежда.

— Что такое? — думалъ между тѣмъ онъ,—оскорбилъ я чѣмъ нибудь?.. Но чѣмъ же?.. Или эти фамильярныя „нашъ, мы": точно я ставлю ее на одну доску съ собой, я, едва начинающій,—и ее, опытную артистку.

— Елена Антоновна, простите,—наконецъ, проговорилъ онъ,—но что значитъ этотъ взглядъ?.. Если я чѣмъ-нибудь... что-нибудь неосторожно... то, право же...

Она не отзывалась. Его смущеніе волновало ее еще сильнѣе. Она сама не понимала себя. Точно внезапная ревность прилила къ ея сердцу. Между ней, казалось ей, и этимъ человѣкомъ какъ бы пробѣжала какая-то тѣнь, появились какой-то холодъ, какая-то отчужденность.

Терялся все болѣе и болѣе и Александръ

Васильевичъ... И вдругъ въ его головѣ мелькнула новая догадка.

— Елена Антоновна, — опять заговорилъ онъ, я не знаю... Можетъ быть, я слишкомъ рѣзко, слишкомъ самоувѣренно... относительно вашего участія въ моей пьесѣ... Но я думалъ, что это уже давно рѣшено...

— Что рѣшено?—спросила она.

— Да, вотъ, роль Зины... т. е., что вы будете ее играть...

— Играть?—повторила Елена Антоновна.—Вашу Зину? Героиню пьесы, которая, по вашимъ словамъ, возбуждаетъ столько надеждъ! Героиню такой пьесы — и мнѣ, ничтожной, выходной... Послушайте, вы хоть и восходящее свѣтило, но, извините, юноша пренаивный.

Александръ Васильевичъ слушалъ эти жесткія, холодныя слова, смотрѣлъ на это вызывающее, свѣтящееся затаенной злобой лицо и, просто, не узнавалъ своей доброй, своей безмятежной музы.

— Такъ, что же, вы отказываетесь?— спросилъ онъ въ полномъ недоумѣніи.

— Отказываюсь? — вскрикнула Елена Антоновна и нервно захохотала.—Отказываюсь... Я? Несчастная, голодная?.. Отъ этой роли!.. Да скажите, что вы смѣяться надо мной пришли?..

Она хрустнула пальцами, порывисто встала и заходила по комнатѣ, безцѣльно хватаясь за попадавшіеся ей предметы.

Александръ Васильевичъ вспыхнулъ, наконецъ, и самъ.

— Да въ чемъ же тогда дѣло, Елена Антоновна?.. Васъ не поймешь... Вы знаете, какъ писалась эта роль, вся пьеса... знаете, что только васъ, и одну васъ я вижу въ этой роли, что съ самаго начала только о васъ и мечталъ... и вдругъ— эти непонятныя фразы?.. Ради Бога, что такое случилось?..

Краска прилила къ щекамъ Елены Антоновны.

— Простите,— сказала она тихо,—но поймите же, не мнѣ, не мнѣ играть въ вашей пьесѣ.

— Не вамъ? Почему же?

— Смѣшной вы... Сама Миронова не откажется отъ Зины.

— Что? Но я не хочу Мироновой. Я хочу васъ.

— И хотите. А играть все-таки буду не я, кто угодно, но не я... Да, да, будьте увѣрены... Вы знаете, какъ я понимаю роль, знаете, что я могу исполнить ее хорошо... И я сама въ этомъ убѣждена... Ну, и все-таки этого не будетъ... Ни за что... Да, такая ужъ видно доля, помечтали мы съ вами, пофантазировали, вмѣстѣ, вмѣстѣ, пока... пока...

Она всхлипнула и продолжала, едва выговаривая:

— Пока вы были такимъ же непризнаннымъ .. Ну, а теперь, когда васъ признали талантомъ... тутъ ужъ Сладкова не нужна... тутъ ужъ Мироновы, Стальскія... мало ли ихъ... Ну, и отлично... и Богъ съ вами...

Александръ Васильевичъ слушалъ эти прерываемыя слезами жалобы и на сердцѣ его становилось все яснѣе и яснѣе...

Время настало.

— Елена Антоновна, - сказалъ онъ,— силъ моихъ нѣтъ... Да поймите же, что я прежде всего люблю, люблю васъ... Леля, радость, счастье мое!—если бы вы только знали, сколько... Муза, муза, богиня моя!..

Онъ упалъ передъ ней, заглянулъ въ ея залитые слезами глаза и сталъ осыпать поцѣлуями ея руки, ея платье. Ошеломленная неожиданностію, она въ первыя секунды невольно сопротивлялась. Но вдругъ, точно молнія сверкнула въ ея сознаніи. Она высвободила руки, охватила ими его голову и, сильно, крѣпко прижимая ее къ своей груди, зашептала, какъ безумная: „мой, мой, мой“; потомъ снова оттолкнула его и, вся застыдившись, быстро и легко пробѣжала въ сосѣднюю комнату, изъ нея въ слѣдующую и тамъ громко захлопнула за собою дверь.

Вскорѣ пришла Анна Николаевна. Молодые люди почему-то воздержались подѣлиться съ ней своимъ счастіемъ теперь же. Но на ея долю счастья было и безъ того вполнѣ достаточно. Ея Лелечка, наконецъ, играла, и въ такой еще пьесѣ, и въ такой то еще ролищѣ.

Дочь пыталась охладить ея преждевременную радость, но она только отмахивалась, и во весь вечеръ знай тянула, варьируя на всевозможные лады, все одну и ту же пѣсню.

— Нѣтъ, ужъ если самъ авторъ за насъ, такъ куда же имъ, къ Богу! Нѣтъ, теперь ужъ шалятъ, теперь и мы дождались. И послалъ же Господь этакого человѣка. Ангелъ онъ Божій, а не что нибудь.

Лелечка аккомпанировала этой пѣсенкѣ переливами своего задушевнаго и мелкаго-мелкаго, точно серебряный бисеръ, смѣха, и въ общемъ выходила такая чудная гармонія, что Александръ Васильевичъ замиралъ отъ восторга.

За ужиномъ опять подали шампанское, и на этотъ разъ даже и цѣлую бутылку.

Разстались, конечно, уже далеко за полночь.

Но долго-долго еще не спалось счастливой невѣстѣ. Рьяная, прирожденная артистка, она сама бы не могла разобрать, что ее больше восхищало: то ли, что она стала невѣстой любимаго человѣка, или то, что съ помощью этого любимаго человѣка она, наконецъ, должна получить возможность сдѣлаться настоящей актрисой. А въ томъ, что это послѣднее теперь достижимо, она не сомнѣвалась: еще бы, да вѣдь только разъ, разъ появиться ей передъ публикой въ роли, достойной ея дарованія, и положеніе завоевано навсегда.

— Мой, мой!—то и дѣло, вслухъ шептала она, — мой! Милый, ненаглядный! Умникъ: понялъ, оцѣнилъ таки.

И вереницы грезъ, одна другой радужнѣе, такъ и тѣснились надъ ней.

Ей представлялось будущее. Онъ—знаменитый писатель. Она такая же актриса, „премьерша“, полная царица на сценѣ. Все у ея ногъ, все покорено. Что ни спектакль, то ее засыпаютъ цвѣтами. На всѣхъ перекресткахъ ея громадные портреты. При встрѣчѣ съ ней всѣ затихаютъ и шепчутъ: Сладкова, Сладкова. Театральный подъѣздъ осаждается толпами молодежи. Ея взглядъ наперерывъ другъ передъ другомъ ловятъ самые блестящіе, самые изысканные поклонники. Но, на всѣхъ ихъ она, конечно, „ноль вниманія“ — еще бы, когда у нея такой чудный, такой знаменитый мужъ, у котораго, въ свою очередь, цѣлая бездна всевозможныхъ поклонницъ. Заснула Елена Антоновна едва ли не въ какой то фантастически-роскошной каретѣ, которую вмѣсто лошадей влекла людская толпа и громко распѣвала нѣчто вродѣ „allons, enfants de la patrie“.

До утра не спалъ и Александръ Васильевичъ. И ему мечталось. Но онъ не заносился такъ далеко. Его вниманіе сосредоточивалось на предстоящемъ представленіи его пьесы, и, конечно, на невѣстѣ въ роли ея героини.

Въ успѣхѣ, вообще, онъ не сомнѣвался. Мнѣніе знатоковъ было за него, и онъ вѣрилъ въ него безусловно. Да, онъ ждалъ однихъ только радостей, одного счастія, блаженства. Сладкія то были минуты. А на другой же день появилась и горечь.

Самъ нѣкогда не безъизвѣстный артистъ, истинный знатокъ театральнаго дѣла, старый режиссеръ принялъ юношу въ своемъ роскошномъ, убранномъ вѣнками и шкапчиками съ другими, болѣе существенными, подношеніями публики чрезвычайно радушно.

— Добро пожаловать, добро пожаловать,—говорилъ онъ, обѣими руками пожимая его руку и усаживая въ широкое, расшитое шелками, кресло.

Александръ Васильевичъ, Богъ вѣсть почему, сразу же почувствовалъ нѣкоторую робость.

Старикъ сдѣлалъ ему три-четыре вопроса, выслушалъ, поговорилъ самъ и, взглянувъ на часы, быстро произнесъ:

— Однако надобно спѣшить. Итакъ кому же какую роль?

Онъ открылъ лежавшую на письменномъ столѣ рукопись, въ которой Александръ Васильевичъ сейчасъ же узналъ свою пьесу, и продолжалъ:

— Ну, героиня, конечно, Миронова. Т. е, какъ однако „конечно?“—Онъ значительно посмотрѣлъ на автора.—Конечно, потому что, къ вашему счастію, Анна Михайловна, по рекомендаціи Николая Львовича, уже ознакомилась съ пьесой и дала свое согласіе.

— Господи!— подумалъ Александръ Васильевичъ и слегка зашевелилъ сложенными на колѣняхъ руками.

— Цѣните, молодой человѣкъ? — нѣсколько строгимъ голосомъ спросилъ старикъ.—Роль недурная, но Анна Михайловна уже выходитъ изъ подобнаго emploi, и потому... А между тѣмъ одно ея имя... Да и кромѣ того—кому же ее замѣнить?

Режиссеръ, очевидно, былъ большой поклонникъ Мироновой и растягивалъ свою рѣчь въ ожиданіи, что юноша, наконецъ, пойметъ свое незаслуженное счастье и разсыпится въ благодарностяхъ; но тотъ молчалъ.

— Ошалѣлъ отъ радости, — рѣшилъ режиссеръ и, успокоившись, перешелъ къ слѣдующему лицу пьесы.

Но Александръ Васильевичъ только тутъ и собрался съ духомъ.

— Простите,—заговорилъ онъ неровнымъ голосомъ,— я конечно глубоко благодаренъ госпожѣ Мироновой... Конечно, такая геніальная актриса, но, но...

Старикъ весь даже перевернулся и, высоко поднявъ свои нависшія брови, такъ и впился въ это дерзновенное чудище.

— Но, но... я желалъ бы эту роль госпожѣ Сладковой...

— Что-съ?—переспросилъ режиссеръ, приставляя руку къ уху и сваливаясь въ сторону Александра Васильевича.— Какъ вы изволили?...

— Я бы хотѣлъ госпожу Сладкову,—

опустивъ глаза, насколько могъ твердо и громко повторилъ Александръ Васильевичъ

— Сладкову? Сладкову?—Старикъ долгимъ, даже, какъ будто испуганнымъ взглядомъ, посмотрѣлъ на несчастнаго автора:—да не сумасшедшій ли, дескать онъ,—и, наконецъ, понизивъ голосъ, прибавилъ:—да скажите, она вамъ, что же, родственница, или... или...

Кровь прилила къ щекамъ Александра Васильевича.

— Нѣтъ, отвѣчалъ онъ,—но я убѣжденъ въ ея громадныхъ способностяхъ.

— Ахъ, да—вотъ что: убѣждены! Да, ну тогда, само собою...—Старикъ всталъ и точно собрался сейчасъ же уйти, но вдругъ весь побагровѣлъ и почти закричалъ:

— Дерзко, дерзко, молодой человѣкъ! Первый шагъ и такая... Намъ все равно. Но у насъ дѣло, дѣло, прежде всего, по традиціямъ, по завѣтамъ великихъ покойниковъ. Разъ мы ставимъ на нашей сценѣ пьесу, мы не можемъ дѣлать изъ нея посмѣшище. Дарованію, таланту—у насъ просторъ; бездарности,—не прогнѣвайтесь!.. Въ васъ мы признали задатки, и потому такъ горячо и отнеслись къ вамъ. Да, и прежде всѣхъ—наша честь, наша гордость, наша знаменитая Анна Михайловна. А вы... Да гдѣ, въ чемъ вы видѣли эту госпожу Сладкову? Въ провинціи, что ли?

— Я не видѣлъ ея еще на сценѣ, но...

— Да? Не видѣли, даже не видѣли, и уже убѣждены!... Ахъ вы птенчикъ-птенчикъ этакій!...

Онъ внезапно упалъ въ кресло и залился хохотомъ.

— Да вы, можетъ быть, и Мироновой никогда не видѣли?... А? Вѣдь вы откуда-то изъ Пошехоніи?... Птенчикъ... птенчикъ...

Александръ Васильевичъ кусалъ губы и не зналъ не только что ему дѣлать, но что и подумать.

— Вотъ что, дорогой мой,—снова заговорилъ старикъ, беря его за руку.—Бросьте вы это. Я такъ и быть ужъ и говорить никому не буду. А то, помилуйте, вѣдь засмѣютъ васъ. Ну, такъ, что ли?

Блѣдное съ умоляющими глазами личико Лели мелькнуло въ воображеніи Александра Васильевича. Онъ слегка отодвинулся на своемъ креслѣ и, сквозь зубы, потупясь, произнесъ:

— Я свое желаніе высказалъ.

— Опять?

— Да. И я, насколько мнѣ извѣстно, имѣю право...

Старикъ выпрямился и сразу точно отлился въ величіе и красоту мрамора.

— Право?—сдержанно повторилъ онъ. Да, право за вами. Въ такомъ случаѣ потрудитесь прислать списочекъ и остальныхъ намѣченныхъ вами артистовъ, а мнѣ, извините, пора.

Александръ Васильевичъ почувствовалъ, что свершается что-то недоброе.

— Я... я не понимаю...—началъ было онъ и, не договоривъ, неловко раскланялся и пошелъ къ дверямъ.

— Постойте,—снова грянулъ режиссеръ.—Ваше право до меня не касается. Я получилъ приказаніе отъ начальства дать роль госпожѣ Мироновой и завтра же пошлю ей ее. Пріѣдетъ Николай Львовичъ, мой ближайшій начальникъ,—отмѣнитъ свое распоряженіе:—тогда хоть дрессированную обезьяну давайте. А теперь—нѣтъ!.. Такъ и знайте. А чтобы не тратить времени, сейчасъ и съ другими ролями кончимъ. Я, полагаю, распредѣлить ихъ такъ.

Александру Васильевичу было не до возраженій; да не оказалось къ нимъ и ни малѣйшаго повода.

Только очутясь на улицѣ, пришелъ въ себя бѣдный авторъ. Упорство режиссера казалось ему страшно оскорбительнымъ. Онъ въ эти минуты охотно бы пошелъ на него жаловаться, но кому, куда? Не долго думая, онъ отправился излить душу къ своему ментору, какъ называлъ онъ того литератора, который съ самаго начала оказывалъ ему всевозможную протекцію. Но тотъ только, въ свою очередь, побранилъ его и, какъ и режиссеръ, рѣшительно настаивалъ на Мироновой. На душѣ его стало еще тяжелѣе.

Идти при такихъ данныхъ къ Сладковой было для него невозможно.

Онъ повидался еще съ двумя-тремя изъ своихъ знакомыхъ, и всѣ они говорили все то же и то же, и прежде всего, что, во всякомъ случаѣ, уклоняться отъ Мироновой совершенное безуміе. Временами при особенно убѣдительныхъ доводахъ того или другого изъ своихъ собесѣдниковъ, твердость его убѣжденія относительно таланта Лели начинала какъ будто колебаться. Но едва онъ оставался одинъ, какъ вспоминалось ему все по этому поводу передуманное и перечувствованное и онъ снова всей душой склонялся на сторону своей возлюбленной.

Попалъ онъ къ ней уже вечеромъ, и какъ ни старался озолотить пилюлю, горечь ея все-таки сказалась. Съ бѣдной дѣвушкой сдѣлался истеричный припадокъ.

Внѣ себя она осыпала упреками даже самого его.

Тотъ совсѣмъ потерялъ голову и только клялся и божился, что что бы тамъ ни было, но она сыграетъ, непремѣнно сыграетъ его героиню.

Черезъ день начались репетиціи. Начальство въ лицѣ Николая Львовича все не пріѣзжало. Репетировала, конечно, Миронова.

Наконецъ, насталъ и самый спектакль.

Пьеса была принята публикою очень радушно. Но, къ своему удивленію и досадѣ, Александръ Васильевичъ замѣтилъ, что успѣхъ выпалъ не столько на долю, собственно, самой по себѣ его пьесы, сколько на долю артистовъ, и главнымъ образомъ, на долю все той же Мироновой. Вызовамъ Мироновой, просто, конца не было, между тѣмъ, какъ ему, автору, дали появиться на сценѣ всего только какихъ-нибудь три-четыре раза.

Не того ожидалъ уже успѣвшій возмечтать о себѣ юный сочинитель, но приходилось мириться и на этомъ. Но зато сидѣвшей среди публики Еленѣ Антоновнѣ едва не сдѣлалось дурно.

По окончаніи спектакля, за обычнымъ ужиномъ, молодые люди въ спорѣ объ игрѣ артистовъ едва не поссорились. Елена Антоновна находила, что Миронова была невозможна, ниже всякой критики. Александръ же Васильевичъ вполнѣ отрицалъ это.

— Можетъ быть, — говорилъ онъ,—у васъ Зина вышла бы моложе, свѣжѣе, искреннѣе, но и Миронова, воля ваша, дала почти совсѣмъ то, что мнѣ хотѣлось.

Елена Антоновна вскипала съ новой силой. Добрая старушка, просто, утомилась въ стараніи водворить миръ и согласіе.

Сидѣли не долго: Лелечка сослалась на мигрень и отправилась спать.

Въ груди Александра Васильевича зашевелилась какая то смутная досада.

На другой день, какъ водится, авторъ дѣлалъ исполнителямъ благодарственные визиты. Миронову онъ засталъ въ прихожей, уже совсѣмъ одѣтой къ выѣзду.

— Ахъ, это вы,—сказала она,—вотъ и отлично. Намъ необходимо объясниться.

Она сняла шубку и повела его въ гостиную.

— Правда ли,—продолжала она, плавнымъ жестомъ указывая ему на золоченый стулъ,—мнѣ вчера сказали, будто я вторглась въ вашу пьесу совершенно противъ вашего желанія? Что будто бы вы имѣли въ виду госпожу Сладкову?

Александръ Васильевичъ страшно переконфузился.

Но „премьерша“ своимъ искреннимъ, простымъ тономъ вскорѣ съумѣла его ободрить.

— Какая, однако, она милая,—подумалъ онъ и, насколько могъ просто и сжато, повѣдалъ ей всю свою исторію со Сладковой, утаивъ только одну ихъ взаимную любовь.

Выслушавъ, Миронова грустно-грустно улыбнулась и тихо проговорила: — Охъ, бѣдные вы, бѣдные, юные, необстрѣленные авторы.—Я мало знаю эту Сладкову и, по правдѣ сказать, сомнѣваюсь въ ея дарованіи, тѣмъ болѣе, что роль Зины далеко не изъ легкихъ... Но... если это ваше непремѣнное желаніе, я почти обѣщаю вамъ, что со слѣдующаго же спектакля роль будетъ въ ея распоряженіи. Я, по крайней мѣрѣ,— знаете, — заболѣю... и кромѣ того, вообще, похлопочу... Что же, пусть въ самомъ дѣлѣ, попробуетъ дѣвочка. Конечно, эта проба будетъ не безопасна для васъ, но если вы сами... А я, мы всѣ, повѣрьте, будемъ такъ рады, если дѣйствительно она проявитъ дарованіе... Итакъ...—Она, прищурясь, взглянула на стоявшіе на каминѣ часики и стала поправлять перчатки.

Александръ Васильевичъ понимая, что пора уходить, поднялся, но тутъ-же затруднился. Передъ уходомъ, несомнѣнно, ему надо было что-нибудь сказать этой благородной дамѣ? Но что?..Благодарить— какъ будто было бы не совсѣмъ удобно.

Миронова хитро-хитро взглянула въ его смущенные глаза, и протянула ему руку. Онъ неловко, захватя только самые кончики пальцевъ, пожалъ ее и такъ и бросился въ прихожую.

О всей этой исторіи Александръ Васильевичъ до поры до времени рѣшилъ не говорить Еленѣ Антоновнѣ, изъ боязни подвергнуть ее вторичному разочарованію. Такое молчаніе стоило ему не дешево, но онъ, прежде всего, самъ себя считая за человѣка съ твердымъ характеромъ, выдержалъ таки.

Второе представленіе его пьесы, назначенное на такой то день, было отмѣнено и, какъ гласилъ анонсъ, по болѣзни госпожи Мироновой.

Отовсюду по адресу Александра Васильевича посыпались сожалѣнія. Но онъ втайнѣ только улыбался. Вскорѣ его вызвалъ къ себѣ режиссеръ.

— Ваше желаніе,—сказалъ онъ, не поднимая глазъ,—исполнено. Я получилъ по телеграммѣ приказаніе передать роль Зины вашей protégée.

Александръ Васильевичъ молча поклонился.

— Очевидно, это дѣло самой Мироновой,—неожиданно для самого себя, прибавилъ режиссеръ.—Впрочемъ, это ужъ, какъ говоритъ городничій, дѣла семейныя... Завтра же будьте любезны пожаловать на новую репетицію, а теперь, если угодно, примите эту роль и передайте ее госпожѣ замѣстительницѣ Анны Михайловны.

Черезъ полчаса знакомая намъ маленькая квартирка ликовала вся, до послѣдней булавочки включительно. Елена Антоновна уже давно на зубокъ знала свою роль. Но, получа завѣтную тетрадку, сейчасъ заперлась въ своей комнатѣ и, сѣвъ передъ туалетомъ, начала ее читать.

Анна Николаевна не преминула всплакнуть. Скоро явился театральный курьеръ и вручилъ на имя артистки оффиціальную повѣстку, содержавшую въ себѣ названіе пьесы и роли и день и часъ ближайшей репетиціи.

И репетиція эта состоялась на другой же день. Прошла она неимовѣрно вяло. Главный исполнитель совсѣмъ не пріѣхалъ, прочіе артисты дулись, зѣвали и еле-еле бормотали свои роли. Елена Антоновна смущалась, робѣла и, то вспыхивая, то блѣднѣя, также едва выговаривала слова. Режиссеръ пробовалъ было водворить должный порядокъ, но вскорѣ точно на все махнулъ рукой, и, уйдя въ свою режиссерскую, душилъ папиросу за папиросой.

Александръ Васильевичъ съ самаго утра томился головною болью и, несмотря на всѣ старанія, не могъ вникнуть въ происходившее вокругъ него. Вскорѣ его начала трясти лихорадка.

Онъ едва довезъ до дому Елену Антоновну, всю дорогу жаловавшуюся на актеровъ, которые, будто бы, сговорились во всемъ мѣшать ей, и поспѣшилъ въ свои номера.

Къ вечеру онъ уже весь горѣлъ. Позванный врачъ осмотрѣлъ, выстукалъ его и, сказавъ, что это модная инфлюэнца, прописалъ салицилки, полное бездѣйствіе и покой, а главное—сидѣніе дома. Александръ Васильевичъ пришелъ въ положительный ужасъ: какъ,—тамъ репетируетъ въ его пьесѣ его невѣста, отъ ея успѣха зависитъ все ихъ счастье, а ему въ это время сидѣть въ этой скучной, безпріютной гостиницѣ. Но недугъ взялъ свое. Поблѣднѣвшій и ослабѣвшій Александръ Васильевичъ могъ выйти на улицу только какъ разъ наканунѣ второго представленія своей пьесы и, къ его досадѣ, какъ нарочно, какъ въ этотъ день, такъ въ слѣдующій, въ театрѣ репетировалась уже новая пьеса.

Елена Антоновна увидѣла и здѣсь козни своихъ враговъ. Онъ же—да, просто, ничего не думалъ. Онъ только боялся, что, вотъ-вотъ, случится опять какая-нибудь неожиданность, и опять близкое исполненіе его завѣтной мечты станетъ невозможнымъ.

Насталъ, наконецъ, и этотъ долго жданный денекъ. Съ самаго утра забрался было Александръ Васильевичъ къ Еленѣ Антоновнѣ, но та, еще разъ пробѣжавши съ нимъ свою роль, попросила его уйти, такъ какъ его присутствіе только раздражало ея, и безъ того уже до послѣдней степени натянутые, нервы. Онъ, скрѣпя сердце, покорился, и, несмотря на запрещеніе доктора, весь почти день проходилъ и проѣздилъ по улицамъ, ища и не находя дѣла, которое хоть сколько нибудь могло развлечь его. А Елена Антоновна, наоборотъ, весь день провела дома, бѣгая изъ комнаты въ комнату, въ сотый, въ тысячный разъ разсматривая приготовленныя для вечера платья, поминутно сердясь на мать и прислугу и поминутно же, какъ истый пьяница, подбѣгая къ буфету и выпивая по полурюмкѣ, но, къ чести ея, ничего иного, какъ бромистаго натра. Мать упрашивала ее хоть что-нибудь скушать, но она упорно отказывалась. Еще засвѣтло она уже была совсѣмъ одѣта къ выѣзду въ театръ. Когда же на большихъ столовыхъ часахъ пробило шесть, она то и дѣло стала подбѣгать къ окну и прислушиваться. Карета наконецъ подъѣхала. Елена Антоновна бросилась къ матери, сжала ее въ объятіяхъ и едва-едва сдержала рыданія. Но въ прихожей раздался звонокъ и Елена Антоновна побѣжала надѣвать шубку.

А Александръ Васильевичъ въ это самое время сидѣлъ въ одномъ изъ ближайшихъ къ театру ресторановъ. По своей сравнительно еще малой прикосновенности къ сценѣ, брома онъ еще не зналъ, но за то въ поданномъ ему человѣкомъ счетѣ между прочимъ значилось „финь шампани пять рюмокъ большихъ“ — столько-то. Пять рюмокъ коньяку, да еще для только что вставшаго послѣ болѣзни человѣка, казалось бы и многовато.

Но лихорадка ожиданія подавляла винную силу. Въ пятнадцатый разъ попробовалъ Александръ Васильевичъ вникнуть въ смыслъ лежавшаго передъ нимъ газетнаго фельетона, но опять не смогъ и, кликнувъ „человѣка“, расплатился по сче-

ту. Тотъ, получивъ ассигнацію, побѣжалъ ее размѣнять и принести сдачу. Побѣжалъ и пропалъ, какъ, по крайней мѣрѣ, вскорѣ же показалось Александру Васильевичу. И вдругъ ему почему-то представилось, что какъ его часы, такъ и ресторанные, между которыми дѣйствительно была небольшая разница, вообще сильно отстаютъ. Онъ страшно взволновался и громко закричалъ: что же, скоро ли тамъ?

Показавшійся какъ разъ въ эту секунду въ дверяхъ слуга опрометью бросился на этотъ грозный окликъ. Александръ Васильевичъ наскоро окончательно расквитался съ нимъ и, забывъ на столѣ шапку, поспѣшилъ къ дверямъ. Услужливый „человѣкъ“ не замедлилъ исправить его ошибку.

Фу ты, чортъ,—вспомнилось Александру Васильевичу, едва за нимъ захлопнулась тяжелая дверь ресторана,—да, вѣдь, только еще сегодня я провѣрялъ свои часы. Они вѣрнехоньки. И теперь всего-то безъ двадцати семь. До начала еще цѣлая вѣчность.

Войдя въ театръ, Александръ Васильевичъ прежде всего прошмыгнулъ къ кассѣ и освѣдомился, у знакомаго уже ему кассира о сборѣ.

— Да не важно-съ,— отвѣчалъ тотъ, выглядывая изъ своего окошечка,—и все больше на эту г-жу Сладкову обижается публика. Какая это, дескать, еще г-жа Сладкова?

Но Александръ Васильевичъ не слушалъ далѣе. Вѣсть о плохомъ сборѣ не столько опечалила его, сколько разсердила.

— Ну, ужъ и публика,—думалъ онъ,— только бы ей на своихъ любимцевъ любоваться, а въ чемъ—это все равно. Хоть Гоголь воскресни, да если нѣтъ въ его пьесѣ этихъ премьершъ да премьеровъ, такъ и его долой.

Но съ тѣмъ большей ласковостью смотрѣлъ онъ на публику, пришедшую на его пьесу.

— Умники, умники,—хотѣлось ему сказать ей. — И вы не раскаетесь. Посмотрите, въ какой восторгъ приведетъ васъ эта „какая-то еще Сладкова“!

Онъ раздѣлся, съ улыбкой, громко сказалъ капельдинеру, предложившему ему афишу — „о, нѣтъ, зачѣмъ же“, и принявъ горделивую осанку, вошелъ въ зрительный залъ.

До начала еще было далеко. Въ оркестрѣ пищали и ревѣли настраиваемые инструменты. Ложи почти сплошь пустовали. Въ общемъ впечатлѣніе получалось невеселое. Александръ Васильевичъ пошелъ на сцену. Тамъ первымъ, не считая сторожей и плотниковъ, попался ему режиссеръ.

— Ну, что, поправились?—сказалъ онъ, холодно пожавъ его руку и не отрывая глазъ отъ приставленной къ стѣнѣ кулисы.

— Да, похворалъ таки... Какъ дѣла?

— Дѣла-то? А, вотъ, сами посмотрите. Вы въ публикѣ сидите?

— Въ публикѣ.

— И расчудесное дѣло, оттуда виднѣе. Да-съ!..

Онъ замѣтилъ мелькнувшаго вдалекѣ бутафора и, жестомъ подозвавъ его къ себѣ, сталъ дѣлать ему выговоръ. Александръ Васильевичъ поспѣшилъ удалиться.

— Ладно, ладно,—думалъ онъ.—Вамъ можетъ быть и не нравится, но это еще ничего не значитъ: „а судьи кто, а судьи кто“, мой милѣйшій.

— Александръ Васильевичъ, драгоцѣнный вы нашъ!—окрикнулъ его, вышедшій изъ-за кулисъ, уже совсѣмъ одѣтый и загримированный актеръ, но Александръ Васильевичъ сдѣлалъ ему какіе-то извинительные знаки и почти рысцой побѣжалъ къ лѣстницѣ, ведшей къ уборнымъ.

Встрѣтившаяся ему горничная долго вела его по длинному корридору и, остановясь, наконецъ, передъ одною изъ запертыхъ дверокъ, постучала въ нее. Елена Антоновна была уже совсѣмъ одѣта и не заставила ждать своего гостя.

— Вы, вы?—говорила она.—Боже, если бы вы знали, какъ я боюсь, какъ мнѣ страшно.

— Полноте, я такъ, наоборотъ, совершенно покоенъ, такъ какъ предвижу только громадный успѣхъ. Однако, позвольте.—Онъ нѣсколько отступилъ и внимательно осмотрѣлъ ея гримъ и костюмъ.— Да, все это совершенно вѣрно,—заключилъ онъ.—Прекрасно.

— Да? Ну, слава Богу, а мнѣ все казалось, что ничего не выходитъ,— снова заговорила она, быстро, суетливо, очевидно, сама не сознавая, что именно говоритъ.—Да, я у васъ хотѣла... Вотъ эта фраза... Знаете, въ третьемъ актѣ, гдѣ происходитъ объясненіе съ Альскимъ... самое объясненіе, знаете?

— Ну, такъ что же?

— Такъ, вотъ, эта моя фраза... Онъ говоритъ: „милая, если бы вы знали“ и не договариваетъ. А я должна выдержать паузу и затѣмъ... Впрочемъ, нѣтъ, теперь ужъ поздно... Все равно: пусть ужъ лучше, какъ я сама поняла. Охъ, какъ сердце колотится, Боже мой!

М. И. Писаревъ,

портретъ **И. Е. Рѣпина**, гравюра **В. Матэ.**

Она схватилась за грудь. Глаза ея, безобразно обведенные черной краской, горѣли тревожно и лихорадочно.

Александръ Васильевичъ опустился на стулъ и нѣжно-нѣжно смотрѣлъ на нее. Ему было и жаль ее и въ то же время онъ не могъ удержаться отъ улыбки. Такое жалко-смѣшное впечатлѣніе вызываетъ ребенокъ, который по наивности боится чего-нибудь такого, что готовитъ ему самый пріятный сюрпризъ.

— Выпейте воды,— продолжалъ онъ успокоивать ее.—Не волнуйтесь. А главное, вѣрьте въ свои силы такъ, какъ вѣрю въ нихъ я. Играйте смѣлѣе, и посмотрите, какой мы произведемъ фуроръ.

— А вы не сомнѣваетесь въ моихъ силахъ?—спросила она, взглядывая ему въ глаза и обѣими своими набѣленными руками берясь за его руки. — Вѣрите въ меня?

— Какъ въ Бога,—искренно отвѣчалъ онъ.—Какъ въ Бога, моя ненаглядная.

— Спасибо. Дайте же руку... Жмите, крѣпче, крѣпче... На счастье!..

Онъ пожалъ ея холодную руку и, затѣмъ, крѣпко поцѣловалъ.

— Я увѣрена въ себѣ... Но... но всѣ они... всѣ противъ...

Въ голосѣ ея послышались слезы. Она быстро схватила съ туалетнаго стола уже нѣсколько помятый ажурный платочекъ и отвернулась.

Въ груди Александра Васильевича что-то дрогнуло. Ему захотѣлось подойти, обнять этотъ тонкій, чуть-чуть дрожавшій станъ, засыпать поцѣлуями эту, едва выглядывавшую среди затылочныхъ кудрей и кружевъ воротника, шейку, но онъ вспомнилъ, гдѣ они, и остался на мѣстѣ.

— А если провалю?—сказала она, обернувшись.

— Невозможное невозможно.

— Все бываетъ. Повторяю, въ себѣ я увѣрена, но могутъ сбить. Нарочно, изъ ненависти. Да... Такъ что же тогда? Понимаете, понимаешь?

Она сдѣлала шагъ къ нему и, схватясь за голову, снова отступила.—Нѣтъ, этого теперь нельзя... Нельзя, это уже не артистическая тревога. Этого нельзя, нельзя. И, знаете, уйдите лучше!..

— Помилуйте, — началъ было онъ, — откуда только это сомнѣніе? Но она перебила его.

— Нѣтъ, нѣтъ, въ самомъ дѣлѣ, мнѣ лучше одной, пожалуйста, голубчикъ, оставьте меня... Скоро и начинать. Идите же, идите! Умоляю...

Онъ не могъ не послушаться.

Не желая ни съ кѣмъ встрѣчаться, онъ осторожно, подъ прикрытіемъ кулисъ, пробрался къ выводящей со сцены лѣсенкѣ, спустился по ней и скоро былъ снова въ залѣ.

Народу прибавилось, но все-таки было пустовато. Это обстоятельство, не смотря ни на какую философію, не могло остаться безразличнымъ для автора. Онъ какъ-то почти невольно придалъ своей физіономіи равнодушно-презрительное выраженіе и пошелъ къ своему креслу. Оркестръ, очевидно, уже доигрывалъ пьесу.

Александръ Васильевичъ исподтишка началъ прислушиваться, не говорятъ ли вокругъ чего-нибудь касающагося его пьесы. Но сосѣдъ справа говорилъ о какихъ-то талонахъ и квитанціяхъ. Молоденькая сосѣдка слѣва, очевидно, кокетничала со своимъ кавалеромъ. Старикъ и старушка, сидѣвшіе впереди, упорно молчали и только изрѣдка, высоко поднимая плечи, громко и глубоко вздыхали.

— Эхъ публика, публика—матушка!— укоризненно подумалъ Александръ Васильевичъ,—не слѣдъ бы тебя и пускать-то въ театръ; — и вооружившись биноклемъ, сталъ наводить его на какую-то сидѣвшую въ бенуарѣ, усыпанную брилліантами, тумбу.

Вдругъ до его слуха долетѣлъ,говорившій за его спиной, довольно слащавый теноркъ:

— Но скажите, что же можно ожидать отъ произведенія автора, имя котораго совершенно неизвѣстно?

— Будемъ поглядѣть,— отвѣчалъ ему басъ,—будемъ поглядѣть... Въ газетахъ хвалили. Но, позвольте... Господинъ Славинъ, госпожа Никольская, Сладкова, — (Басъ, очевидно, читалъ по афишѣ), — Никифоровъ... м-м-м... Боринъ, Цвѣтаева... м-м-м... Нельскій—и всѣ... И всѣ, а гдѣ же Миронова? А? А гдѣ же Миронова, я васъ спрашиваю?

— Какъ, развѣ ея нѣтъ?—снова заговорилъ теноръ.—Но какъ же, вѣдь она играла эту, какъ ее тамъ, однимъ словомъ, героиню.

— Да. Такъ я и въ газетахъ читалъ, какую-то Зину. Зину?—Позвольте-съ, да вѣдь вотъ она, Зина то, но ее не Миронова, а какая-то Сладкая, т.-е Сладкова..: А? Это что за птица такая?

— Сладкова? Не имѣю понятія.

— Да кто же о ней можетъ имѣть понятіе,—едва сдерживался басъ.—А! Такъ какъ же, я васъ спрашиваю, это называется? Заманиваютъ Мироновой. Газеты про Миронову. Идешь любоваться Миро-

новой. И вдругъ — бацъ: какая-то Сладкая!.. Порядки!.. Да я просто уйду сейчасъ, уйду и билетъ назадъ брошу... Помилуйте: авторъ неизвѣстенъ, актеры неизвѣстны, да на что же мнѣ ихъ, я васъ спрашиваю!..

Александръ Васильевичъ, уже давно успѣвшій чуть не въ кровь искусать губы, наконецъ, обернулся. Какъ онъ и ожидалъ, оба собесѣдника были военными: одинъ молоденькій, другой уже старецъ.

— Это что еще за молніеносные взгляды?—насмѣшливо проговорилъ басъ, едва Александръ Васильевичъ снова повернулся къ нимъ спиной.

— Mais, mon colonel, можетъ быть, родственникъ или мужъ,— тихо прожурчалъ теноръ.

— Этой, Сладковой!.. Вотъ положеньице то!..—И было слышно, какъ „colonel“ слегка прыснулъ въ перчатку.

Александръ Васильевичъ тутъ же рѣшилъ никогда болѣе не прислушиваться къ разговорамъ этой „дуры-публики“. Оркестръ, между тѣмъ, доигралъ. Черныя фигуры музыкантовъ, слегка толпясь, потянулись къ выходу. Публика закашляла, засморкалась. Александръ Васильевичъ нервно передернулъ плечами и, медленно потирая свои похолодѣвшія руки, съ какою-то тоскою посмотрѣлъ на занавѣсъ. Внезапно стемнѣло. Что то слегка щелкнуло. Занавѣсъ дрогнулъ и поплылъ кверху, открывая зрителю ярко освѣщенную картину густого заросшаго сада.

Не безъ жадности сталъ смотрѣть и слушать Александръ Васильевичъ. Но вскорѣ отъ этой все той же декораціи, отъ этихъ все тѣхъ же, изображающихъ такихъ то и такихъ то лицъ, артистовъ, а главное, отъ произносимыхъ ими все тѣхъ же и тѣхъ же рѣчей, на него потянуло самою томительною, самою тошнотворною скукой. Все, все это надоѣло, опостылело ему еще на репетиціяхъ. Но на репетиціяхъ, особенно на первыхъ, эта скука, помимо своего непосредственнаго впечатлѣнія, заставляла его испытывать и жгучее чувство тревоги: ему казалось, что скука вызывается самимъ дѣйствіемъ, самой пьесой. Теперь же, уже умудренный опытомъ, онъ зналъ, что между его утомленнымъ авторскимъ зрѣніемъ и свѣжимъ зрѣніемъ публики нѣтъ ничего общаго. И тѣмъ томительнѣе было его чувство,—чувство знакомое всякому, когда какой-нибудь докучный анекдотистъ чуть ли не въ сотый разъ начинаетъ ему разсказывать одинъ изъ своихъ пошлѣйшихъ и до нельзя изношенныхъ разсказиковъ.

— О, чортъ ихъ возьми, поскорѣе бы моя Леля появлялась,—думалъ Александръ Васильевичъ, блуждая взглядомъ по затылкамъ сидѣвшихъ передъ нимъ зрителей.

Вдругъ въ публикѣ раздался смѣхъ. Онъ встрепенулся. Сцена шла дѣйствительно комическая. И смѣшилъ не актеръ своими непосредственными данными, а онъ, авторъ, говорящій устами этого актера. По крайней мѣрѣ, такъ почувствовалось Александру Васильевичу. И въ ту же минуту онъ точно ожилъ. Между нимъ и всей этой окружавшей его людскою массой появилась какъ-бы какая-то связь: онъ не остался ей чуждымъ, его понимали, ему сочувствовали. И тронутый и польщенный, онъ уже не могъ оставаться безучастнымъ къ тому, что интересовало его цѣнителей. Слово за словомъ, жестъ за жестомъ, дѣйствіе на сценѣ стало втягивать его въ себя все глубже и глубже. И вскорѣ онъ былъ поглощенъ имъ едва ли не болѣе всѣхъ присутствовавшихъ въ театрѣ, но поглощенъ, конечно, по своему, по авторски: онъ наблюдалъ исключительно одну игру артистовъ, и въ то же время, какъ бы и самъ игралъ вмѣстѣ съ ними. Удачное исполненіе того или другого мѣста роли вызывало въ немъ нѣчто вродѣ умиленія, неудачное—сильно сердило. Но такъ какъ въ общемъ пьеса шла прекрасно, то и состояніе его духа было превосходно. Онъ наслаждался въ самомъ высокомъ и точномъ смыслѣ этого слова. Особенно, какъ и прежде, подѣйствовалъ на него трогательный монологъ, вложенный имъ въ уста одной изъ своихъ авторскихъ любимицъ. Роль этой любимицы была небольшая, „добродѣтельная“ и, вслѣдствіе этого, уже по самому существу мало-выигрышная. Но ея исполнительница, молодая, едва-едва только завоевывавшая себѣ положеніе, артистка вела ее такъ тепло, такъ задушевно, что невольно приковывала къ себѣ вниманіе зрителей. Настоящій монологъ былъ квинтъ-эссенціей всей роли. Голосъ артистки, чистый, свѣжій, серебристый, звучалъ такою неподдѣльною, такою правдивою красотой страданія, что такъ и вливался въ душу каждаго, отзываясь въ ней отдаленнымъ эхомъ личныхъ, можетъ быть, уже давно-давно забытыхъ и утраченныхъ чувствъ. Духъ захватывало у Александра Васильевича; онъ едва-едва сдерживалъ слезы и, тихо кивая головой, шепталъ про себя: родная, хорошая!... такъ, такъ, спасибо тебѣ.

Артистка, на ходу досказывая послѣднія слова, скрылась за кулису.

— Браво, браво!—раздался чей-то сдержанный дрогнувшій голосъ. И противозаконное во время дѣйствія рукоплесканіе грянуло дружно и оглушительно.

Тутъ Александръ Васильевичъ уже не могъ удержаться отъ слезъ. Теперь вся зала, такъ горячо отозвавшаяся на чудное воплощеніе его завѣтнаго образа, была ему близкой, родной. Въ пылу увлеченія онъ едва и самъ не захлопалъ.

Но тишина водворилась и дѣйствіе потекло дальше. Теперь настало время „бить по сердцамъ“ одному изъ заслуженнѣйшихъ любимцевъ публики.

И онъ, конечно, не обманулъ общаго ожиданія. Драма завязалась. Дѣйствіе поднялось и покатилось грозной, глухо-рокочущей волной. Публика притихла. Артисты, казалось, были въ особенномъ ударѣ, исполненіе ихъ было просто вдохновенно. Александръ Васильевичъ замиралъ отъ восторга.

Вдругъ гдѣ то за сценой раздался какой-то дикій посторонній звукъ.

Александръ Васильевичъ невольно сдвинулъ брови, какъ бы спрашивая, что тамъ такое. А звукъ все усиливался, безобразный, фальшивый, только едва-едва напоминавшій собою раскаты смѣха.

— Да! вѣдь теперь выходъ моей Зины, мелькнуло въ головѣ Александра Васильевича,— сейчасъ должна появиться Леля.

Сердце его забилось.—Но что же значитъ этотъ гадкій хохотъ?

Все это было дѣломъ одного мгновенія. Александръ Васильевичъ не успѣлъ даже сообразить, что и какъ слѣдовало по пьесѣ, за сценой хохотала исполнительница „Зины“. Два совершенно различныхъ чувства напали на него: одно—оскорбленіе его, какъ автора, внесеннымъ на сцену диссонансомъ; другое—волненіе, какъ человѣка, какъ жениха, въ ожиданіи появленія на судъ публики любимой дѣвушки.

— Зина, Зиночекъ, пташка моя, чему ты такъ звонко смѣешься?—обращаясь къ дверямъ, проговорила одна изъ исполнительницъ на сценѣ, — приди, разскажи намъ.

И „Зина“ вбѣжала и, тормоша старуху, стала разсказывать.

Лицо Александра Васильевича вытянулось. Онъ смотрѣлъ, слушалъ и недоумѣвалъ.

— Какъ, что такое? Зина? Его Зина? Но развѣ это она? Развѣ есть хоть что нибудь общаго! Та—изящная, звонкоголосая пташка, „какъ мальчикъ кудрявый рѣзва, нарядна, какъ бабочка лѣтомъ“, дышащая граціей, весельемъ... Сама простота, сама задушевность, какою и дѣлала ее Миронова. А эта, эта... Да какая же она Зина? Она вульгарна, пошла, отвратительна!.. Эти прыжки, ужимки, этотъ скрипучій, дѣланный голосъ!..

Все это говорило оскорбленное чувство художника. Но вдругъ, словно кто схватилъ и сжалъ его живое, человѣческое сердце.

— Леля?—пронеслось въ его сознаніи. Это Леля?. И она такъ мою, нашу Зину!..—Глаза его широко открылись. Онъ смотрѣлъ, слушалъ и терялся все больше и больше.

— Леля? — думалось ему, — да развѣ „это“ она? Самая наружность: у Лели прелестная, стройная фигура, миловидное, очаровывающее своимъ выраженіемъ, личико, тихій, музыкальный, хоть и нѣсколько слабый, голосъ. А эта,—точно какая-то цапля: долговязая, худая, съ длинной жилистой шеей, съ крошечной, какой то кошачьей мордашкой.

Онъ продолжалъ всматриваться.

— Но нѣтъ, это все-таки она, но—точно въ отраженіи какого-нибудь комическаго зеркала. Она вся растянута въ длину. Всѣ недостатки подчеркнуты, утрированы; все милое и красивое уничтожено... Да вѣдь это пародія, это самая злая, самая ехидная каррикатура! Но, Боже, почему, почему же это такъ получилось? Какой-нибудь оптическій обманъ, какія-нибудь непонятныя спеціально-сценическія условія!

А Леля знай продолжала свои кривлянія.

Александръ Васильевичъ чувствовалъ, что все существо его обижено, оскорблено, смѣшано съ грязью... Онъ заметался на креслѣ.

— Да нѣтъ же, такъ нельзя, нельзя! запротестовало въ немъ что-то помимо его воли,—невозможно, немыслимо!..

У него явилось непреодолимое желаніе. такъ или иначе, но прекратить, прекратить все это; и въ первое мгновеніе онъ даже какъ будто вѣрилъ, что такое прекращеніе возможно. Но, конечно, онъ сейчасъ же и опомнился. И вотъ сознаніе свершившагося факта стало обрушиваться на него во всей своей неумолимости. Онъ чувствовалъ, что страшная, непоправимая, безъисходная бѣда навалилась и душитъ и гнететъ его, и нѣтъ ему спасенія нигдѣ и ни въ чемъ. Масса разнородныхъ ощущеній завозилась въ его сердцѣ, споря и борясь другъ съ другомъ. Жа-

лость къ Лелѣ и жалость къ убитой ею роли, досада на Лелю и досада на самого себя, боязнь за будущность пьесы, предвкушеніе обиды отъ торжества враговъ,—все это и многое, многое другое еще такъ и било, такъ и прижимало его къ самой землѣ.

Онъ не смотрѣлъ уже на сцену. И только внутренне весь вздрагивалъ и сжимался всякій разъ, какъ начиналъ раздаваться оттуда пошлый, фальшивый, невыносимый голосъ той, кого онъ такъ любилъ, на которую возлагалъ столько свѣтлыхъ, радостныхъ надеждъ.

— Эта Сладкова весь ансамбль разрушила,—сказалъ кто-то изъ его сосѣдей.

Александръ Васильевичъ точно проснулся и, насколько могъ, сталъ всматриваться въ шедшее передъ нимъ дѣйствіе. И вскорѣ убѣдился, что замѣчаніе было вполнѣ вѣрно. Да, отъ прежняго увлеченія артистовъ не осталось и тѣни. Всѣ точно чѣмъ то смущались, конфузились и казалось, только и ждали когда, наконецъ, спасительный занавѣсъ прекратитъ всю эту гнусность.

Александръ Васильевичъ почувствовалъ еще новый острый-острый уколъ: ему стало стыдно, невыносимо стыдно, и стыдно вдвойнѣ: за себя и за Лелю. Онъ былъ близокъ къ полному отчаянію, но вдругъ, какъ и всегда въ такихъ случаяхъ, явилась отрадная мысль.

— Все это, подумалъ онъ, можетъ быть отъ одной неопытности Лели, но вотъ подойдетъ эта сильная драматическая сцена, и въ ней то и проявится во всей своей силѣ ея грубый, но могучій талантъ.—И онъ, не обращая болѣе ни на что вниманія, сталъ ждать этой сильной сцены. А между тѣмъ блеснувшая надежда стала разгораться и все болѣе и болѣе пригрѣвать его.

— Да,—мысленно обращался онъ къ кому то,—подождите еще торжествовать. Можетъ быть, все еще перевернется. Столько времени не пускали на сцену, съ такимъ трудомъ дали роль... Да вѣдь при такихъ обстоятельствахъ, самая опытная актриса, и та можетъ растеряться и сдѣлать изъ роли совершенную чепуху.

Конечно, всѣ эти разсужденія были чистѣйшимъ самообманомъ со стороны Александра Васильевича. Мысля здраво, не могъ онъ не понять, что никакая неопытность, никакое смущеніе не можетъ заставить артистку играть такъ увѣренно, такъ нагло фальшиво, какъ дѣлала эта злосчастная Сладкова. Испугался онъ, бѣдный, налетѣвшаго вихря, отдохнуть, отдохнуть хоть на секундочку захотѣлось.

Пришло и столь ожидаемое драматическое мѣсто.

Сладкова пошипѣла, похрипѣла, покричала и наконецъ, упавъ на стулъ, схватилась руками за лицо и начала представляться плачущей, точь въ точь, какъ дѣлаютъ это водевильныя ingénues, изображая завѣдомо-притворныя слезы.

Въ публикѣ раздался смѣхъ. Усмѣхнулся и Александръ Васильевичъ. Зато на душѣ его уже совсѣмъ потемнѣло.

Актъ, наконецъ, окончился... Гдѣ-то кто-то было хлопнулъ... Но тотчасъ же зашипѣли и все смолкло.

Мимо Александра Васильевича, толкаясь о его колѣни, неловко проходили дамы и мужчины. Онъ слушалъ ихъ „pardon, извините“ и точно чего то ждалъ. Наконецъ всталъ и пошелъ между креселъ. Въ проходѣ, подлѣ бенуара публика столпилась и преградила ему путь, и какъ будто, нарочно для того, чтобы заставить его выслушать свое мнѣніе о первомъ дѣйствіи его пьесы. Онъ покорился своей участи не безъ досады.

— Странно,—заговорили подлѣ него,—сначала, этакъ до середины, что ли, акта и совсѣмъ ничего было, даже и прямо таки интересно, а потомъ вдругъ все скучнѣе и скучнѣе...

— Ахъ, повѣрьте, всему виною эта Сладкова.

— Да, ужъ доложу вамъ—актриска...

— Но позвольте же пожалуйста,—раздраженно сказалъ Александръ Васильевичъ и, протолкавшись, вошелъ въ корридоръ. Вошелъ, сдѣлалъ два три шага и остановился. Онъ привыкъ къ мысли проводить антракты во время представленія своей пьесы непремѣнно за сценой: въ актерской курилкѣ или въ чьей-нибудь уборной; но теперь, послѣ скандала съ Еленой Антоновной, идти туда, за эту сцену, было совершенно невозможно.

— Увидѣться съ Лелей теперь, сейчасъ,—думалъ онъ,—нѣтъ, ни за что! Какими глазами я буду смотрѣть на нее, что стану говорить ей! Сказать правду, прямо, безъ всякихъ прикрасъ, значило бы, убить, убить ее наповалъ. Лгать же, притворяться, вертѣться вокругъ да около—и это съ Лелей!.. Нѣтъ, да и не умѣю я, да и гдѣ же мнѣ, когда самъ я совершенно разбитъ, придавленъ. Да, на сцену—невозможно, невозможно.

Вспомнилъ онъ режиссера и актеровъ: такъ и ждутъ, поди, меня, чтобы излить весь свой ядъ, все свое злорадство.

Желчь закипѣла въ немъ. Досада, злоба охватила его.

Въ корридорѣ было пустынно. Изъ зала доносилась музыка. Онъ ходилъ по каменному полу и искоса взглядывалъ на безучастно смотрѣвшихъ на него капельдинеровъ, сонныхъ, невозмутимыхъ и безжизненныхъ, какъ облекавшіе ихъ, древніе, чинно-нарядные фраки.

— Хорошо имъ дремать,—подумалъ онъ съ какою то завистью и вдругъ опять вспомнилъ:

— Но вѣдь она ждетъ меня, ждетъ, замираетъ въ ожиданіи!..

Сердце его заныло болѣзненно. — Онъ пріостановился, и вдругъ, самъ не зная зачѣмъ, свернулъ въ отворенную дверь и сталъ подниматься по лѣстницѣ. Милое страдающее лицо Елены рисовалось ему мучительно-ясно.

— Что же дѣлать-то, что же мнѣ дѣлать?—прошепталъ онъ, хватаясь за перила и заглядывая въ пролетъ лѣстницы.— Погибло, погибло, все погибло... Оба, оба, и я, и она... Боже, и зачѣмъ ей было браться, и какъ могъ я такъ довѣриться ей!.. Бѣдная моя, бѣдная. Однако, если идти, такъ идти. Да, и идти необходимо: оставить, бросить ее, убѣжать было бы низостью, подлостью...

Онъ быстро сбѣжалъ до первой площадки и снова остановился, подавленный тѣмъ же вопросомъ: что и какъ говорить ей?

— И вѣдь какъ ни маскируйся, а, при ея проницательности, она пойметъ истину съ перваго же слова, съ перваго же взгляда. Вспомнилъ онъ тутъ и про особенность своихъ глазъ. Дѣло въ томъ, что Александръ Васильевичъ, обыкновенно, говоря съ человѣкомъ, смотрѣлъ ему въ глаза прямо и свободно, но едва только между нимъ и его собесѣдникомъ закрадывалась какая-нибудь фальшь, нѣчто такое, что нужно было обходить, замалчивать, его глаза сами собой такъ и косились, такъ и бѣгали по сторонамъ. И онъ зналъ, зналъ по опыту, какъ мучительно бываетъ это, какъ для него самого, такъ и для собесѣдника, если послѣдній—человѣкъ хоть мало-мальски наблюдательный.

— Зачѣмъ же идти, зачѣмъ играть эту комедію?—чуть не вслухъ тосковалъ онъ, въ борьбѣ съ собою.

Наверху лѣстницы раздался топотъ быстро бѣгущихъ ногъ. Александръ Васильевичъ машинально пошелъ отъ этого звука. Но бѣжавшій скоро нагналъ его и затѣмъ сталъ уже обгонять, но вдругъ остановился и звонко крикнулъ:

— Послушайте, вѣдь вы авторъ сегодняшней драмы?

Александръ Васильевичъ оглянулся. Передъ нимъ стоялъ юноша, почти еще мальчикъ, въ гимназической блузѣ.

— Да, я авторъ,— подтвердилъ Александръ Васильевичъ.

— Ахъ, такъ послушайте... вотъ мы сейчасъ спорили... На первомъ вашемъ представленіи Зину играла Миронова и, по моему, превосходно... А сегодня вонъ эта Сладкова. И, представьте, нѣкоторые могутъ ихъ сравнивать! Ну, скажите же, вѣдь тутъ не можетъ быть никакого сравненія. Миронова — это божество, а эта Сладкова, просто, чортъ знаетъ, что такое! Не правда ли?

— Совершенно справедливо,—подтвердилъ Александръ Васильевичъ.

— Вы согласны?... Какъ я счастливъ! Такъ вы эту Сладкову-то какъ-нибудь выкиньте!.. А пьеса ваша мнѣ очень нравится... Мы вамъ въ прошлый разъ всѣ ладони отбили, и сегодня опять будемъ вызывать... Однако, прощайте!

Мальчикъ пролетѣлъ стрѣлой и скрылся.

Александръ Васильевичъ медленно поплелся слѣдомъ за нимъ.

— Вотъ,—думалъ онъ,—и выдалъ аттестатъ своей Лелѣ. Чортъ знаетъ, что такое. Редакція, положимъ, гимназиста, но я скрѣпилъ ее своимъ авторскимъ словомъ. Расписался, такъ сказать. Да, и что же, что правда, то правда. Да, ни къ чорту, ни къ чорту не годится. Ахъ, Леля, Леля, и дернуло же тебя!..

Въ корридорѣ было по прежнему пусто.

— Началось? — спросилъ Александръ Васильевичъ у капельдинера.

— Такъ точно-съ.

Александръ Васильевичъ ускорилъ было шагъ, но вдругъ остановился и затѣмъ пошелъ къ вѣшалкамъ.

— Что еще смотрѣть? Только лишнія муки.

Капельдинеръ надѣлъ на него пальто и, немного помѣшкавъ, поклонился. Александръ Васильевичъ кивнулъ ему въ отвѣтъ. Старичекъ поклонился еще разъ. Александръ Васильевичъ посмотрѣлъ на него нѣсколько удивленно, но такъ и не догадавшись, что тотъ требуетъ своего обычнаго гонорара, пошелъ къ выходу.

Чудная, морозная, вся сіяющая ночь была такъ великолѣпна, что не могла не поразить даже подавленнаго своей бѣдой Александра Васильевича.

— Да, хорошо бы на троечкѣ,—горько подумалъ онъ, вспоминая свою вчерашнюю мечту ѣхать послѣ спектакля куда-нибудь за городъ съ торжествующей, опьяненной своимъ успѣхомъ, Лелей.

— Боже, какое бы это было наслажденіе!.. И сколько, сколько вообще ожидалось впереди счастья, радостей, любви!.. А теперь... И какъ все это сразу, сразу—сорвалось, прогудѣло и пропало, точно провалилось куда-то въ самую преисподнюю, безповоротно, разъ и навсегда.

Что собственно провалилось и почему разъ и навсегда, онъ не отдавалъ себѣ отчета, такъ какъ вообще не думалъ, не мыслилъ, а только страдалъ, только чувствовалъ, и чувствовалось ему это именно такъ.

Морозъ началъ пощипывать его уши. Онъ поднялъ воротникъ пальто и прибавилъ шагу.

— Но куда же, я однако, иду? — подумалъ онъ и невольно осмотрѣлся.

Справа, прячась одна за другую, освѣщенныя изнутри, вырисовывались громадныя колонны опернаго театра. По ту сторону бѣлой площади, со стоявшими посреди ея черными вереницами каретъ, ярко блестѣлъ электрическій фонарь; налѣво, вдали, сквозь морозный паръ, тускло краснѣли газовые фонари, и надъ ними едва виднѣлись смутныя очертанія бѣлѣвшей стѣны и тѣснившихся за ней темныхъ зданій.

Александръ Васильевичъ осмотрѣлъ все это и опять спросилъ себя: такъ куда же?

Отвѣта не находилось.

— Такъ неужели же домой? Въ этотъ холодный безпріютный номеръ, теперь, когда на душѣ такая тоска... Нѣтъ, невозможно!.. Но куда же, куда?

Оставаться одному ему было мучительно, но не подумалъ онъ и ни о комъ изъ своихъ знакомыхъ. Не могъ же онъ искать состраданія, сочувствія постороннихъ людей въ своемъ горѣ, горѣ, которое принесла ему любимая имъ дѣвушка.

Старое, давнишнее чувство одиночества, сиротства охватило его, и въ утроенной, въ удесятеренной силѣ.

Онъ пошелъ, почти побѣжалъ, самъ не зная куда, словно спасаясь отъ чего-то еще болѣе тяжелаго.

Но это тяжелое слѣдовало за нимъ по пятамъ и скоро настигло его. Точно сердце, душа въ немъ замирала.

— Пусто, пусто, — прошепталъ онъ вслухъ, не слыша своего голоса. —Ничего, ничего не осталось...

Это ощущеніе внутренней, душевной пустоты сначала безотчетно пугало его, но затѣмъ овладѣло имъ настолько, что онъ впалъ какъ бы въ какое-то оцѣпенѣніе, какой-то столбнякъ. Онъ прекрасно видѣлъ и сознавалъ все окружавшее его, но все это было такъ чуждо, такъ не нужно ему. Скоро онъ дошелъ до подъѣзда своихъ меблированныхъ комнатъ и уже взялся было за дверную ручку, но тотчасъ же оставилъ ее и побрелъ дальше. Проходя мимо ярко освѣщенныхъ оконъ кофейной, онъ подумалъ не зайти ли въ нее съ тѣмъ, чтобы выпить стаканъ чая, но не зашелъ и туда.

— Однако, что же, такъ и бродить мнѣ по морозу цѣлый вечеръ, а затѣмъ, пожалуй, хоть и всю ночь?—мелькнуло, наконецъ, въ его головѣ.

— А отчего же и не бродить, пока бродится,—тутъ же и отвѣтилъ онъ себѣ;— не все ли равно?

— Но вѣдь это глупо, — опять подумалъ онъ, — бѣгу, самъ не знаю куда и зачѣмъ, точно стараясь убѣжать отъ случившагося факта, какъ дуракъ отъ собственной тѣни. Нѣтъ, надо же встряхнуться, надо заставить себя мыслить. Нужно же, наконецъ, разобраться во всемъ случившемся.

Сознаніе начинало говорить. Но его голосъ былъ ему непріятенъ. Состояніе этой нравственной спячки, по крайней мѣрѣ, не терзало.

— Нѣтъ, нѣтъ, не надо, не надо,—точно убаюкивалъ онъ самъ себя.—Что тутъ думать!.. Все равно: что было, то было, что будетъ, то будетъ. Леля убита, пьеса убита, я убитъ. Все прахомъ, все къ чорту... Зачѣмъ же?.. Не надо, не надо.

Но мысль уже работала. Пугаясь ея направленія, онъ инстинктивно ухватился за самообманъ.

Глаза его, отражая состояніе его воли, безпокойно забѣгали и, едва завидѣли первое попавшееся освѣщенное окно магазина, такъ и впились въ выставленныя за нимъ вещи; онъ остановился и сталъ, повидимому, очень внимательно разсматривать съ дѣтства любимыя имъ письменныя принадлежности.

— Такая изящная чернильница, — думалъ онъ,—и цѣна ей всего шесть съ полтиной. А эта статуэтка. Кто это собственно? Психея? Нѣтъ, не Психея, а эта... какъ ее... ну, какъ же ее, чортъ...

Но имя богини не припоминалось. Онъ не пересмотрѣлъ и половины вещей и двинулся дальше.

И вдругъ въ душѣ его точно струна какая-то запѣла—остро, свѣжо, непреодолимо-звучно.

Съ поразительною реальностью представилась ему маленькая квартирка Сладковыхъ: столовая, лампа, самоваръ; доброе лицо старушки; и сама она, его Ле-

ля, тихая, кроткая, съ затаенной обидой въ глубинѣ своихъ грустныхъ, задумчивыхъ глазъ, молчаливая, безотвѣтная.

Сердце его сжалось.

— Милая моя, горькая моя,—чуть не вскрикнулъ онъ вслухъ, — но вѣдь я же люблю, люблю тебя!.. И какъ могъ я убѣжать отъ тебя, какъ хватило духу! Подлецъ, подлецъ!.. Сейчасъ же назадъ, туда, въ ея уборную—и тамъ, что будетъ, то будетъ...

И тѣмъ не менѣе онъ шелъ все впередъ и впередъ.

Параллельно съ милымъ ему образомъ передъ нимъ не замедлилъ всплыть и образъ той, которая только-что, тамъ, на этой сценѣ, такъ пошло кривлялась, карикатуря его возлюбленное духовное дѣтище. Онъ чувствовалъ, что личность Елены Антоновны для него какъ бы раздвоилась. Прежде – Леля и артистка Сладкова, такая, какою онъ создалъ ее въ своемъ воображеніи, были для него нераздѣльнымъ цѣлымъ: человѣкъ дополнялъ артистку и артистка человѣка. Онъ полюбилъ и любилъ до сихъ поръ именно это сочетаніе. А теперь стройность идеи, которою одухотворялась въ его глазахъ особа Елены Антоновны, была нарушена... И раздвоилось, распалось, на-двое раскололось, страшно, непоправимо и самое чувство его къ ней. Человѣка, женщину онъ любитъ по прежнему, артистку же... Да, да, почти ненавидитъ или, что еще хуже, презираетъ. Да и къ женщинѣ-то чувство уже не то: раньше онъ, въ главномъ, надѣялся на нее, какъ на артистку, восхищался ею, готовился вмѣстѣ съ нею наслаждаться ея успѣхами, можетъ быть даже славой, а теперь, вмѣсто всего этого, у него къ ней одна только жалость, жалость и больше ничего.

Мало-по-малу какое то недоброе, даже прямо злое чувство начинало имъ овладѣвать.

— Ну, да, мнѣ жаль, жаль тебя,—внутренне говорилъ онъ,—но чѣмъ же я виноватъ?.. И если больно тебѣ, то вѣдь больно и мнѣ, и даже мнѣ гораздо больнѣе: страдая самъ, я въ то же время страдаю и твоей скорбью... И это невыносимо, невыносимо!..

— А развѣ не можетъ и она испытывать такое же двойное чувство?—думалъ онъ дальше. Развѣ теперь, брошенная мной, понявъ весь ужасъ своего положенія, она не мучится, не сходитъ съ ума, имѣя въ виду навѣрное только меня, только погубленную пьесу?.. Нѣтъ, надо быть справедливымъ, надо задавить въ себѣ этого подлаго червя авторскаго самолюбія, стряхнуть съ себя этотъ дурманъ и взглянуть на дѣло трезвымъ человѣческимъ взглядомъ.

И опять закипѣла въ немъ злоба и теперь уже прямо на самого себя.

— А, поди-ка, — язвилъ онъ себя,—сдѣлай это, раздави этого червя! Да прежде всего не найти, не отыскать его, эту гадинку, среди массы всевозможныхъ подобныхъ же гадинокъ, совокупность которыхъ составляетъ жизнь твоего уже вообще человѣческаго эгоизма!... А если и найдешь его съ помощью микроскопа разума, то что еще скажетъ это глупое, жадное сердце?.. Ахъ, если бы можно было, дѣйствительно все это расщепить, раздвоить, и въ этомъ раздвоеніи умиротвориться!

И вдругъ у него явилась дикая фантазія: ему страстно, мучительно-страстно захотѣлось, чтобы все это происшествіе случилось совершенно инымъ образомъ: пусть, пусть, если уже это такъ должно было быть, его ненаглядное дѣтище, его Зина убита, но пусть бы это подлое, звѣрское убійство было совершено кѣмъ бы то ни было, но только не Лелей. И пусть бы даже онъ и любилъ, былъ влюбленъ въ эту убійцу, а Леля была бы такъ, въ сторонѣ. О, если бы все это было такъ: какъ утѣшила бы его его милая Леля. Да, только передъ ней онъ могъ бы свободно излить свою душу, всѣ свои настоящія муки, всѣ эти сбивчивыя и, повидимому, противорѣчивыя ощущенія. Только одна она могла бы утѣшить, успокоить его, какъ только одна она и способна понимать его, понимать самую глубь его души, съ полуслова, съ полунамека, всегда, во всемъ...

— Во всемъ?—Тутъ же поймалъ онъ себя.—А какъ же не поняла она его въ „Зинѣ“? Не поняла? Неправда, понять—она поняла Зину прекрасно, это ясно изъ всѣхъ предварительныхъ разговоровъ, понять-то поняла, но исполнить, передать не смогла—такъ какъ силъ не хватило, такъ какъ она бездарность, полная, совершенная.

Онъ чувствовалъ, что ожесточается до бѣшенства, и какъ бы упивался этимъ ожесточеніемъ.

— Да, да,—мысленно громилъ онъ свою бѣдную невѣсту,—нечего закрывать глаза, нечего фокусничать... Прочь, наконецъ, эту повязку! Бездарность, бездарность, какъ всѣ и говорили мнѣ это!.. Да, и никакихъ, рѣшительно никакихъ данныхъ артистки: не говоря уже объ отсутствіи всякой школы, самая наружность, самый

голосъ никуда не годятся. Что такъ мило, такъ симпатично у нея въ жизни—на эстрадѣ, освѣщенное рампой, пошло и отвратительно. Да, и это потому, что въ искусствѣ будничная, житейская правда—ложь; потому, что искусство живетъ другой—свѣтлой, художественной правдой.

Случайная мысль о художественной правдѣ внезапно напомнила ему недавній споръ о ней въ одномъ знакомомъ ему кружкѣ. Иные изъ споривших, и по большинству, сами принадлежавшіе къ пишущей братіи, несли, по мнѣнію Александра Васильевича, невыносимую дичь. Тогда, по своей обычной деликатности, онъ едва возражалъ имъ. Но теперь, и безъ того переполненный злобой, онъ такъ и вскипѣлъ. Что бы, казалось, ему до нихъ въ настоящую минуту, но нѣтъ, его злобѣ, его ожесточенію нужна была жертва. Подвернулись они, и вотъ, втайнѣ обрадованный, онъ набросился на нихъ, желая во что бы то ни стало забить, зашибить чуть не на смерть.

— Художественная правда?—мысленно обратился онъ къ нимъ.—Туда же толкуете!.. А знаете ли вы, что такое эта художественная правда? Нѣтъ, вы ее путаете съ правдой жизни. И это потому, что воспринимать впечатлѣнія этой художественной правды дано всякому, тогда какъ проникаться ею, и настолько, чтобы самому, своимъ словомъ, голосомъ, всѣмъ существомъ своимъ, наконецъ, какъ въ зеркалѣ отражать ее, и ясной и понятной преподносить собратьямъ – есть удѣлъ только избранниковъ. Да, это дано только избранникамъ, только истиннымъ художникамъ, истиннымъ творцамъ. А не вамъ, не вамъ, самозванцамъ.

Думая такимъ образомъ, онъ переходилъ черезъ улицу. Наѣзжавшій на него кучеръ громко и грубо закричалъ. Онъ отскочилъ, послалъ вслѣдъ улетающимъ санямъ ругательство, и вдругъ, озлясь еще болѣе, разразился по поводу все тѣхъ же своихъ противниковъ приблизительно слѣдующей тирадой:

— И вы смѣете называть себя творцами!.. Творцы, для которыхъ окружающіе ихъ люди и природа есть не только простой, грубый матерьялъ ихъ наблюденій, ихъ думъ, ихъ „художественной науки“; не только сырой матеріалъ, впечатлѣніе отъ котораго, западая въ ихъ души, долго-долго хранится въ этихъ душевныхъ тайникахъ, накопляясь цѣлыми массами, невѣдомо для самого художника, распадаясь по категоріямъ, по разновидностямъ и въ то же время фильтруясь отъ ненужнаго сора и хлама; не только сырой матерьялъ, который лишь послѣ долгой и тщательной переработки дѣлается, наконецъ, пригоднымъ для отливки въ немъ идеи художника,—идеи, на немъ же самомъ и выношенной; но которые этому матеріалу, этой грубой матеріи поклоняются, какъ язычники; которые не имѣютъ ни сердечнаго огня, ни воображенія, ни способности проникаться носящимися посреди хаоса вселенной идеями; которымъ не только не дано врываться въ самыя сокровенныя тайны природы, но для которыхъ вся природа мертва и бездушна.

И это творцы!.. Творцы? Не правда, копіисты, фотографы, вы не творцы, не цари, а рабы, невольники!.. Безмысленно подражающіе человѣку, сороки, попугаи ученые!...

Грудь Александра Васильевича вздымалась часто и бурно. Онъ шелъ все быстрѣе и быстрѣе.

Сознаніе своего неизмѣримаго превосходства надъ этими „рабами“ заставляло его чувствовать себя крѣпкимъ, даже могучимъ.

— „Недюжинное дарованіе... Свѣжая сила“—припомнилось ему сказанное про него однимъ изъ его судей выраженіе, и онъ продолжалъ, уже почти вслухъ:

— Да, мы, избранники, всѣ на перечетъ. Ихъ же тысячи... легіонъ имъ имя, легіонъ!.. И бѣда въ томъ, что, ничтожные сами по себѣ, они опасны въ массѣ. Ими портится вкусъ публики и самой критики, они извращаютъ, сбиваютъ съ толку молодыя, начинающія силы... Мы, истинные художники, готовы всѣмъ пожертвовать во имя своихъ идеаловъ; они же, эти творящіе мертвецы, наоборотъ, все принесутъ въ жертву ради удовлетворенія своего болѣзненнаго самолюбьишка, своей якобы творческой чесотки. Мы говоримъ только то, что хотимъ, или совсѣмъ молчимъ. Они готовы говорить все, что имъ прикажутъ, только бы ихъ слушали, только бы позволяли называться авторами, художниками, только бы не уничтожали, не давили, какъ ничтожныхъ паразитовъ.

Александръ Васильевичъ вспомнилъ наконецъ и о своей невѣстѣ...

— Да, заклеймилъ онъ и ее. Такъ же и эта госпожа Сладкова. Намъ дѣла нѣтъ, что мы безсильны, бездарны... Мы тысячи разъ будемъ имѣть возможность убѣдиться въ этомъ и никогда не убѣдимся. Чесотка, чесотка наша, хроническая, неизлѣчимая, точитъ, зудитъ, не даетъ покоя. И намъ только бы на минутку освободиться отъ нея, только бы на минуточку залить, за-

сыпать эти зудящіе струпья... Пусть гибнетъ отъ этой минутки нашей услады художественное произведеніе, пусть гибнетъ ея авторъ, будь онъ нашъ другъ, братъ, любимый человѣкъ... Любимый?.. Для насъ, внѣ нашего самолюбьишка, нѣтъ ничего святого, ничего любимаго!.. Мы горимъ, пылаемъ, изнываемъ въ нашихъ желаніяхъ... Гдѣ же тутъ видѣть что нибудь постороннее?.. Послѣ, конечно, мы очнемся, но уже будетъ поздно... Да, да, Елена Антоновна, поздно, поздно-съ, поздно-съ!..

Въ глубинѣ души Александръ Васильевичъ не могъ не сознавать, что уже слишкомъ жестоко осуждаетъ онъ свою бѣдную невѣсту, но таковъ ужъ стихъ нашелъ.

Ему необходимо было поскорѣе перебродить, перегорѣть въ своихъ злыхъ чувствахъ, съ тѣмъ, чтобы поскорѣе и освободиться отъ нихъ.

Онъ уже давно шелъ бульварами, но отдалъ себѣ въ этомъ отчетъ только теперь, когда, наконецъ, вдругъ почему-то поймалъ себя на томъ, что, шагая по испещренной тѣнями деревьевъ дорогѣ, онъ все время тщательно избѣгалъ наступать на эти тѣни, словно изъ боязни нанести имъ вредъ. Онъ оглянулся вокругъ. Все бѣло. Вѣтви деревьевъ почти сплошь укутаны, искрящимся на мѣсяцѣ, мягкимъ, пушистымъ снѣгомъ; только стволы чернѣютъ особенно ярко. Вотъ опять приближается этотъ глупый, словно только что разбуженный, и чему то удивляющійся, фонарь. Такихъ фонарей мимо Александра Васильевича, то справа, то слѣва отъ него, промелькнуло уже по крайней мѣрѣ сотня, но онъ задумался только надъ этимъ послѣднимъ.

— Почему же,—спросилъ онъ себя,—получается это сонно-удивленное впечатлѣніе?

Онъ приглядѣлся и рѣшилъ, что главная причина тому—дугообразное очертаніе верхней части фонарной рамы, напоминающее собой съ трудомъ приподнятую бровь.

— Дурацкое устройство,—проговорилъ онъ сквозь зубы.

Прохожихъ было мало. Тишина стояла почти полная. Слышалось, какъ подъ ногой хруститъ снѣгъ. Порою, черезчуръ уже нагруженная инеемъ, вѣточка сламывалась и безшумно слетала внизъ.

Ходьба разгорячила Александра Васильевича и ему было почти жарко.

Завидя одинокую скамейку, онъ подошелъ къ ней, сбилъ съ помощью перчатки съ нея снѣгъ и сѣлъ. Все погрузилось словно въ еще большую тишину.

— Это какой же, однако, бульваръ?—подумалъ Александръ Васильевичъ и осмотрѣлся вокругъ, но тщетно, такъ какъ плохо зналъ городъ.

Въ душѣ его опять ощущалась только одна тупая, ноющая тоска.

— Да,—подумалъ онъ,—свершилось таки, свершилось... И какъ это дико: тамъ, всего только второй разъ играется моя пьеса, Леля исполняетъ ея героиню... Сотни чуждыхъ людей смотрятъ, слушаютъ. Въ маленькой квартиркѣ хлопочетъ о самоварѣ и закускѣ добрая старушка—ворчитъ, скрывая волненіе, на старую Марфушу, ворчитъ, сердится, какъ будто и въ самомъ дѣлѣ можетъ сердиться, а сама, поди, то и дѣло подходитъ къ освѣщенной лампадой иконѣ, и, крестясь, впивается слезящимися глазами въ ликъ „Заступницы“ и тихо, протяжно шепчетъ: „Матушка, не оставь... не оставь... обоихъ... Дѣтушки, дѣтушки вы мои... Матушка, Царица Небесная“!.. А я, я, сбѣжавъ отъ этой дѣтушки, шатаюсь здѣсь, по морозу, одинокій, безпріютный... Дико, нелѣпо, до невѣроятія... Молись, молись, старушка. Молись, чистая душа!.. Можетъ быть, Заступница и помилуетъ. О, если бы это было возможно. О, если бы было возможно сдѣлать цѣлымъ то, что разъ порвалось, разодралось на-двое, отъ конца до конца.

— А развѣ же это нельзя?—иронически возразилъ онъ себѣ.—Взять, да сшить. Вотъ и все волшебство. Сшить? Сшитое не цѣлое... Какъ это: воръ прощеный, жидъ крещеный...

Издали послышалась тихая унылая пѣсенка...

Чистый, слегка надтреснутый, тенорокъ выводилъ переливы какого-то стариннаго, родного мотива.

И вдругъ острое чувство жалости такъ и схватило, такъ и сжало его сердце. Дыханіе захватило, точно отъ приступа физической боли.

Звуки приближались; стали доноситься и слова, простыя, немудрящія, выражавшія жалобу и мольбу „спокинутой сиротинушки“. Немудряще и пѣлась пѣсенка, да видно, отъ души, изливаясь собственной скорбью, собственной кручиной-тоской...

Чѣмъ то далекимъ-далекимъ повѣяло на Александра Васильевича. Пронеслись обрывки былой тоски, былыхъ страданій. Жаль, невыносимо жаль чего-то ему стало.

И вотъ опять, затмевая все прочее, появилась передъ нимъ его Леля.

— Какъ? что такое? — словно очнувшись отъ кошмара, недоумѣвалъ онъ.—И я, я могъ это сдѣлать, бросить ее, ее... Да это безуміе, сумасшествіе!

Онъ вскочилъ и почти побѣжалъ къ ближайшему выходу съ бульвара, громко крича: извощикъ!.. извощикъ!..

Пѣсня оборвалась. Проѣзжавшій мимо извозчикъ встряхнулъ возжами и, не спѣша, сталъ подавать.

Всю дорогу Александръ Васильевичъ торопилъ своего медлительнаго возницу, не смотря на то, что предстоящее свиданіе опять начинало его пугать, и все сильнѣе и сильнѣе.

Нѣсколько разъ онъ уже почти рѣшался снова бѣжать, но всякій разъ переламывалъ себя, твердя: нѣтъ, будь, что будетъ, только бы поскорѣе, поскорѣе...

Подъѣхалъ онъ, на этотъ разъ, къ крыльцу, ведущему непосредственно на сцену.

Шелъ уже послѣдній актъ, въ которомъ „Зина“ почти не сходила со сцены. Александръ Васильевичъ прокрался между кулисъ и остановился въ уголкѣ, подлѣ занавѣса. За стѣной павильона ему не было видно актеровъ, но голоса ихъ раздавались совершенно ясно. Онъ сталъ слушать. Вотъ и Сладкова, и опять, опять то же самое...

— Ну, зачѣмъ же, зачѣмъ она это такъ?.. морщась, шепталъ онъ.

Кто-то коснулся его плеча. Онъ обернулся:—режиссеръ.

— Что,—сказалъ онъ, пристально и сердито всматриваясь въ блѣдное лицо автора,—вы, кажется, уже и сами поняли?.. Слушались бы, голубчикъ... Позоръ, позоръ всему театру.

— Прошу васъ...—безпомощно пролепеталъ Александръ Васильевичъ.

— То то и есть, — продолжалъ старикъ.—Вотъ и любуйтесь теперь. Фу ты, Господи, и когда только кончится это безобразіе.

Онъ приподнялъ плечи, опустилъ голову и, упираясь на пятки, пошелъ въ свою комнатку.

Слезы заблистали на глазахъ Александра Васильевича. Онъ невольно оглянулся. Въ сторонѣ стояла группа плотниковъ. Онъ досадно повернулся отъ нихъ и съ тоскою подумалъ: да, да, когда же, наконецъ, кончится эта мука.

А дѣйствіе все тянулось и тянулось. Вскорѣ къ Александру Васильевичу начали подходить артисты, иные съ сожалѣніями, другіе съ едва только прикрытыми насмѣшками.

Онъ стиснулъ зубы и на все отвѣчалъ упорнымъ молчаніемъ.

Занавѣсъ, наконецъ, опустился. Въ публикѣ едва-едва зашумѣли. То ли было на первомъ представленіи?.. О вызовѣ автора не было и помину. Александръ Васильевичъ поспѣшилъ за уходившей со сцены Сладковой, но нагналъ ее уже околоея уборной.

— Наконецъ-то,—вскрикнула она, тревожно и жадно всматриваясь въ его глаза...—Гдѣ же вы пропадали?

Онъ не нашелся, что отвѣчать.

— Можетъ быть, и вы недовольны мной?—спросила она быстро, пропуская его въ уборную и затворяя дверь.—Да?.. Боже мой!.. Да говорите...

— Послѣ... развѣ можно такъ, сразу...

— Да?.. Такъ, значитъ, значитъ...

Она отступала и молча въ упоръ смотрѣла на него. Губы ея начинали дрожать. Глаза все разгорались и разгорались.

— Такъ неужели же, по вашему, роль провалена? Да не мучьте же!..

— Не мучьте и вы...

Сомнѣнія уже не могло оставаться... Но она не могла еще опомниться. Ударъ былъ слишкомъ тяжелъ.

Она знала, что съ перваго же дѣйствія предубѣжденная противъ нея публика не поняла, т.-е., вѣрнѣе, не хотѣла ее понять и оцѣнить; знала, что всѣ ея закулисные враги торжествуютъ, но знала она и то, что, исполняя роль „Зины“, она плакала дѣйствительными слезами, болѣла и радовалась своей собственной душой и поэтому не могла не сознавать, что играла прекрасно, вдохновенно. Все время, находясь въ артистическомъ чаду, она инстинктивно закрывала глаза на всю печальную дѣйствительность, и только и жила, только и поддерживала въ себѣ силы и вдохновеніе сознаніемъ, что онъ-то, онъ, ея главный и единственный истинный судья, уже навѣрное за нее, что онъ и цѣнитъ ее, и восхищается, и любуется ею, какъ своей царицей, богиней. Отсутствіе его сильно тревожило ее. Ей думалось, не заболѣлъ ли онъ, не случилось ли съ нимъ какого-нибудь несчастія — все что угодно, но только не то, что было въ самомъ дѣлѣ. Могла ли, могла ли она допустить подобную мысль, когда она вѣрила въ него, въ его художественное чутье и безпристрастіе, какъ въ самоё себя, какъ въ собственный талантъ!

Молча стояли они другъ передъ другомъ, растерянные, убитые.

„И не подозрѣвала и не подозрѣвала", думалось ему, и странно, онъ уже не жалѣлъ ее больше.

Она сѣла передъ туалетомъ, сняла перчатки и грубо, ожесточенно мяла ихъ въ своихъ набѣленныхъ рукахъ. Побрякушки ея браслета звенѣли и почему-то раздражали Александра Васильевича.

Онъ поднялъ голову и сталъ смотрѣть въ, отражавшее ея лицо, зеркало.

Крашеныя губы вздрагивали рѣзко, конвульсивно; стрѣлы рѣсницъ метались то вправо, то влѣво.

— Что же это,—думалъ Александръ Васильевичъ,—оскорблена, обижена, и только?... И больше ничего?..

Онъ неестественно кашлянулъ.

Она взглянула въ зеркало, встрѣтилась съ его взглядомъ и безцѣльно стала перебирать лежавшія передъ ней туалетныя принадлежности.

— Мнѣ бы хотѣлось узнать,—заговорила она, наконецъ,—чѣмъ именно... вы недовольны... И потомъ, во всякомъ случаѣ... это по меньшей мѣрѣ странно... Столько разговоровъ... И... конечно, впрочемъ, вамъ лучше знать... вы авторъ... но что бы тамъ ни было, но я не ожидала отъ васъ этого... да, никакъ не ожидала...

— Не ожидали?.. Т.-е. чего же?..

— Чего? — Такой обиды... Да, обиды, обиды... Пропали—и хоть бы слово... Что я перечувствовала... Я не могла допустить... терялась въ догадкахъ...

— Но... что бы я вамъ могъ сказать?— съ трудомъ произнесъ онъ, чувствуя, что между ними появляется пропасть... — А страдалъ я и самъ...

— Да?—сказала она и быстро обернулась.—Что бы вы мнѣ могли сказать?.. Вамъ уже нечего...

Она умолкла. Оба смотрѣли другъ на друга и теперь уже оба чувствовали, что въ ихъ отношеніяхъ что-то порвалось. Благодаря новизнѣ выраженія, лицо одного было совершенно чуждо лицу другого. Они точно не узнавали другъ друга.

— Да?—продолжала она вызывающе,— вамъ нечего говорить мнѣ?.. Нечего?.. Да, такъ что же, значитъ, все забыто, все, все... и разрывъ, разрывъ?..

— Зачѣмъ же это, Елена Антоновна? Что вы говорите?..

— Нѣтъ, какъ же иначе? Помилуйте: провалила роль, обманула надежды...

— Мнѣ кажется,—перебилъ онъ ее, что теперь каждому изъ насъ не до объясненій... Не лучше ли—до завтра.

— До завтра?.. Да, конечно... Во всякомъ случаѣ, здѣсь не мѣсто... До завтра, такъ до завтра... А можетъ быть и совсѣмъ не надо... зачѣмъ?..

— Леля, Лелечка,—сказалъ онъ дрожащимъ голосомъ, беря ее за руку.—Да опомнись!..

Она метнулась къ нему. — Такъ значитъ...?

Онъ быстро поцѣловалъ ея руку, она охватила было руками его шею, но тотчасъ же оттолкнула его...

— Милая!..—сказалъ онъ, простирая къ ней руки...

Она отшатнулась...—Нѣтъ, нѣтъ, не понялъ, не понялъ... Боже!..

Рыданія сжали ея грудь.

— До завтра, идите, уходите!..—едва выговорила она.

Онъ не могъ оставить ее въ такомъ положеніи.

— Уходите,—крикнула она хрипло.

Онъ пожалъ плечами, вздохнулъ и, слегка пошатываясь, вышелъ. Что бы ни испытывалъ онъ въ глубинѣ души, но разставшись съ ней, онъ вздохнулъ облегченно. Она же по его уходѣ вся сжалась, точно замерла, и пришла въ себя уже дома, на груди у обливавшей ея лицо слезами Анны Николаевны.

Поздно проснулся на другой день, Александръ Васильевичъ. Проснулся, вспомнилъ все происшедшее наканунѣ и снова зажмурилъ глаза. Такъ не хотѣлось ему возвращаться къ дѣйствительности. Остатокъ вчерашняго вечера въ компаніи нѣкоторыхъ изъ артистовъ, онъ провелъ въ ресторанѣ, гдѣ была справлена тризна по его пьесѣ. Голова его отъ этой тризны слегка ныла. На душѣ было смутно, тяжело. Во всемъ существѣ ощущалась страшная, непреодолимая лѣнь и усталость. Лѣнь было даже думать.

— Да и о чемъ?—сказалъ онъ себѣ,— О Еленѣ Антоновнѣ?.. О томъ, что надо идти къ ней, объясниться?.. Объясняться?.. Да въ чемъ же объясняться? Чѣмъ виноватъ я передъ ней? Въ томъ, что ошибся...? Ну, да, ошибся, — но моя ли это вина?.. Жаль, жаль ее конечно... но....

Мысль его внезапно прервалась. Черезъ секунду онъ безсознательно припоминалъ одинъ изъ вчерашнихъ анекдотовъ.

— А гдѣ же моя любовь?—снова подумалъ онъ относительно Лели.—Любовь? Да и была ли она?.. Странно, дико, но въ сердцѣ развѣ одна только жалость. Да, жалость, и ничего другого... Вообще, пустота, пустота, скука! Что же, и здѣсь ошибка?.. Да, несомнѣнно: ошибка, ошибка...

Припомнились ему вчерашніе послѣдніе вскрики Сладковой: „не понялъ... уходите“...

Онъ покачалъ головой, проговорилъ уже вслухъ: да, ошибка, все ошибка!..—и, пожавъ пуговку звонка, сталъ одѣваться.

— Однако, что же, надо пойти, узнать, какъ тамъ у нихъ,—думалось ему.

Идти не хотѣлось, сильно не хотѣлось, но онъ отправился. Отворившая ему дверь Марфуша объявила, что барышня захворала и лежитъ въ постели, а Анна Николаевна всю ночь не смыкала глазъ и сейчасъ только задремала. Онъ далъ Марфушѣ рубль и свою визитную карточку.

— Скажи, началъ онъ,—что я очень кланяюсь и... и...—и не договоривъ, онъ обернулся и сталъ сходить по лѣстницѣ.

Въ болѣзнь барышни онъ почему-то не повѣрилъ: просто не желаютъ принимать, думалось ему.—Ну, и Богъ съ ними.

Дѣлать ему въ столицѣ было рѣшительно нечего. О пьесѣ было противно и вспоминать. Дня три пошатался онъ еще по городу, и его страстно потянуло домой. Какъ быть со Сладковой—онъ рѣшительно не зналъ: предполагалась свадьба, а теперь, теперь...

Ни съ кѣмъ не простясь, прокрался онъ къ вокзалу и покатилъ себѣ въ свое родимое захолустье. Тамъ же вскорѣ принялся за разработку новой пьесы. Извѣщенные имъ объ этомъ столичные друзья привѣтствовали его и сулили уже настоящій успѣхъ.

Но Александръ Васильевичъ ошибся и въ своемъ послѣднемъ сужденіи о Сладковой: она не сказалась больной, но дѣйствительно была больна, и очень серьезно: нервной горячкой. Недугъ ея длился долго. Бѣдная Анна Николаевна уже теряла всякую надежду. Но Богъ услышалъ ея молитвы. Лелечка выздоровѣла и вскорѣ же рѣшила оставить казенную сцену съ тѣмъ, чтобы попытать счастья на частной.

— Дай ей, Боже, дай, безталанной!—сказалъ, узнавъ о послѣднемъ, Александръ Васильевичъ.

Е. Гославскій.

Разсказъ рыбака, картина Бранта (Парижскій Салонъ 1893 г.).

Два иностранныхъ композитора *).

II.

Поль Жильсонъ.

Поль Жильсонъ (Gilson) совсѣмъ еще молодой человѣкъ, ему всего 28 лѣтъ,—и жизнь его не представляетъ никакихъ особенностей.

Онъ родился въ 1865 г. въ Брюсселѣ, но вскорѣ его родители были вынуждены поселиться въ Рюисбрёкѣ, маленькой коммунѣ, бельгійской провинціи Брабанта. Здѣсь, у мѣстнаго органиста, началъ онъ учиться играть на фортепіано; здѣсь-же,—при распространенной музыкальности въ Бельгіи **), нашелся музыкантъ, который былъ въ состояніи пройти съ нимъ гармонію и контрапунктъ.

Въ 1882 г. Жильсонъ вновь переѣхалъ съ родителями въ Брюссель и въ 1886 г. поступилъ въ тамошнюю консерваторію, гдѣ работалъ подъ руководствомъ директора консерваторіи, очень извѣстнаго теоретика—Геварта. Въ 1889 г. Жильсонъ конкуррировалъ на римскую премію (Prix de Rome ***) и получилъ ее. Замѣчательно, какъ онъ мало довѣрялъ себѣ: онъ хотѣлъ уклониться отъ конкурса, уступилъ только настояніямъ своихъ близкихъ и былъ не мало удивленъ громаднымъ успѣхомъ написанной имъ по этому случаю кантаты *Синай* (*Sinaï*).

Этими немногими словами приходится ограничить біографическій очеркъ Жильсона.

Жильсонъ неутомимый работникъ, всѣмъ интересующійся, все изучающій, все анализирующій; работникъ разсудительный, трезвый, хладнокровный, безъ минутныхъ вспышекъ, безъ скоро проходящаго увлеченія. Запасъ его свѣдѣній поразительный, и свѣдѣнія эти у него разсортированы разумно, систематично. Онъ сосредоточенъ, замкнутъ, молчаливъ; онъ много слушаетъ, мало говоритъ, но умственная работа у него идетъ неустанно. Онъ нелюдимъ; одиночныя прогулки и кабинетная работа среди книгъ и партитуръ,—вотъ что ему особенно дорого. Всѣ явленія жизни, особенно всѣ проявленія искусства вызываютъ его пытливую наблюдательность, служатъ матеріаломъ для его замѣчаній, критическихъ изслѣдованій, выводовъ. Сужденія свои Жильсонъ высказываетъ рѣдко, кратко, и всѣ они, при своей замѣчательной мѣткости, почти всегда проникнуты извѣстной долей скептицизма. Онъ замѣчательно простъ и скроменъ; къ себѣ и своей дѣятельности относится недовѣрчиво и почти всегда съ нѣкоторой ироніей.

Его музыкальная начитанность поразительна: онъ знакомъ со всей музыкальной литературой прошедшаго и настоящаго. Особенно тщательно онъ изучилъ Вагнера и произведенія новой русской школы до Глазунова включительно, и послѣдняя оказала не маловажное вліяніе на его музыкальное творчество.

При такой неутомимой дѣятельности, при такой жаждѣ труда, творческая дѣятельность Жильсона конечно весьма значительна. Не перечислить всего, что онъ уже написалъ, тѣмъ болѣе, что ежегодно Жильсонъ производитъ осмотръ своихъ многочисленныхъ рукописей и уничтожаетъ тѣ, которыя его болѣе не удовлетворяютъ. У него есть ораторія *Давидъ*; опера *Демонъ*; кантаты—*Синай*, *Умоляющія* (Les Suppliantes) *Дафна*; «симфоническіе эскизы»—*Море* (4 части), *Скерцо-фантазія*, *Фантазія на Канадскія темы*, *Шотландская рапсодія*, *Шотландскіе танцы*, *Пасторальная сюита* (4 части), музыка къ драмѣ *Принцесса Малена*. Все это для большого оркестра. Для струннаго оркестра—*Элегія* и рапсодія *Alla marcia*; для духового оркестра—*Гумореска;* наконецъ у него значительное количество сочиненій для хора, фортепіано и множество романсовъ.

Отличительныя черты творчества Жильсона:

---

*) См. № 33 „Артиста“.

**) Въ маленькой Бельгіи 5 консерваторій; между ними, кромѣ Брюссельской, особенно замѣчательна Льежская по своему классу скрипки, съ знаменитымъ Томсономъ во главѣ.

***) Лауреатъ получаетъ отъ правительства по 4000 франковъ ежегодно въ теченіе 4 лѣтъ съ тѣмъ, чтобы онъ путешествовалъ, набирался новыхъ впечатлѣній и знакомился съ состояніемъ музыки въ другихъ краяхъ.

1) поразительное *мастерство техники;* онъ въ совершенствѣ владѣетъ формой, контрапунктомъ, способностью каждой фразѣ дать широкое и разностороннее развитіе, каждой фразѣ придать значеніе; онъ видоизмѣняетъ характеръ своихъ темъ, соединяетъ ихъ между собою, украшаетъ самыми разнообразными блестками оркестровыхъ фигуръ и эффектовъ и мастерски поддерживаетъ къ нимъ интересъ;

2) *преждевременная зрѣлость,* выражающаяся въ томъ, что Жильсонъ съ особенной любовью ищетъ компликацій, осложненій, изъ которыхъ онъ впрочемъ выходитъ почти всегда побѣдителемъ,—въ томъ, что, принявъ въ соображеніе его молодые годы, головная работа принимаетъ слишкомъ большое участіе въ его творчествѣ (должно однако замѣтить, что Жильсонъ въ общемъ не холоденъ и не сухъ; часто въ его музыкѣ встрѣчается выразительность и глубокое чувство);

3) *стремленіе къ новому во что бы то ни стало,* въ ритмическомъ и особенно въ гармоническомъ и модуляціонномъ отношеніяхъ; Жильсонъ гармонистъ перворазрядный, оригинальный и изобрѣтательный, но въ своемъ стремленіи къ новому онъ заходитъ иногда слишкомъ далеко, забывая, что и величайшія мысли выражаются обыкновенными словами, что дѣло не въ отдѣльныхъ словахъ, а въ ихъ сочетаніи.

Если къ этому добавить, что музыка Жильсона разнообразна, что въ ней встрѣчаются и сила, и мягкость, и юморъ, что въ его музыкѣ короткія фразы преобладаютъ надъ широкими темами и кантиленами, что его инструментовка въ высшей степени эффектна и колоритна, то общая его композиторская характеристика будетъ закончена.

Изъ этой характеристики видно, что Жильсонъ представляетъ поразительную аналогію съ нашимъ А. К. Глазуновымъ. У обоихъ встрѣчаемъ ту же раннюю обильную производительность, ту же преждевременную зрѣлость, усиленную головную работу, стремленіе къ новому во что бы то ни стало. Но Жильсонъ имѣетъ передъ Глазуновымъ слѣдующія преимущества: у него больше вкуса, вслѣдствіи чего въ своихъ поискахъ за новымъ онъ болѣе разборчивъ и не доходитъ до некрасиваго; онъ не тяжеловѣсенъ; его мелодическое творчество шире и теплѣе, и это послѣднее свойство дѣлаетъ его способнымъ и къ вокальной музыкѣ.

—

Самое совершенное произведеніе Жильсона, произведеніе, доставившее ему громкую репутацію, особенно въ Бельгіи и Германіи, произведеніе, многократно уже исполненное и всегда съ большимъ успѣхомъ, за исключеніемъ Парижа, гдѣ оно было ошикано,—это «симфоническіе эскизы» —*Море.* Собственно *Море* — программная симфонія въ четырехъ частяхъ, какъ, напримѣръ, *Антаръ* г. Римскаго-Корсакова. Она написана на текстъ Эдда Левиса. Первая часть—*восходъ солнца;* вторая часть—*пѣсня матроса,* сопровождаемая плясками; третья часть—*сумерки:* рыбаки готовятся уйти въ море; прощаніе матроса съ возлюбленной, которая долго остается въ слезахъ на берегу и не спускаетъ глазъ съ корабля, удаляющагося и исчезающаго въ ночной мглѣ вмѣстѣ съ дорогимъ ея сердцу; четвертая часть—*буря:* корабль погибаетъ въ разъяренныхъ волнахъ.

Первая часть представляетъ красивую, поэтическую звуковую картину. Она основана на темѣ моря—коротенькой фразѣ, чуть слышно проявляющейся въ началѣ, среди тихаго шопота оркестра, потомъ постепенно усиливающейся, нѣсколько расширяющейся и раздающейся наконецъ величественно и торжественно, среди развала всего оркестра. Къ концу все опять стихаетъ. Эта основная фраза украшена разнообразными, изящными штрихами различныхъ инструментовъ оркестра, проведена черезъ различныя тональности, различные регистры, аккомпанируется разнообразно и роскошно, что все вмѣстѣ образуетъ цѣлое колоритное, свѣтлое, радостное. Въ этой части можно только поставить Жильсону въ упрекъ злоупотребленіе аккордомъ ноны, аккордомъ дѣйствительно характернымъ и яркимъ, но слишкомъ частое употребленіе котораго вслѣдствіе этого и надоѣдливо.

Если первая часть «Моря» болѣе богата красками, чѣмъ содержаніемъ, — что прямо вытекаетъ изъ самой задачи,—то двѣ слѣдующія части одинаково богаты и содержаніемъ, и красками. Вторая часть, замѣняющая скерцо, построена на трехъ темахъ. Первая—матросская пѣсня—полна энергіи и удали; вторая—матросская пляска—отличается размашистымъ веселіемъ и рѣзкимъ ритмомъ; третья—мягкая, плавная, точно любовная, составляетъ превосходный контрастъ съ предыдущими темами и и при всякомъ своемъ появленіи вноситъ въ музыку этой части поэтическій оттѣнокъ. Всѣ три темы проникнуты народнымъ характеромъ; онѣ разработаны мастерски и съ увлеченіемъ. Онѣ скрещиваются, соединяются, видоизмѣняются. Такъ первая тема, написанная въ $^3/_4$, въ концѣ укладывается въ $^2/_4$-ой ритмъ, что придаетъ ей еще бо́льшую силу. И темы, и ихъ разработка живо напоминаютъ симфоническую музыку «новой русской школы», преимущественно г. Глазунова; мѣстами, особенно въ гармонизаціяхъ, проявляется юморъ и неподдѣльный комизмъ; музыкальный интересъ безостановочно растетъ до конца, исполненнаго блеска и мужественной энергіи.

Третья часть замѣняетъ adagio. Она начинается коротенькимъ вступленіемъ, состоящимъ

изъ отрывочныхъ фразъ матросской пѣсни, темы моря и послѣдовательности аккордовъ необыкновенной красоты и глубины, аккордовъ неотразимо обаятельныхъ, совершенно новыхъ и оригинальныхъ. Слѣдуетъ родъ дуэта между англійскимъ рожкомъ и флейтой (прощаніе матроса съ возлюбленной). Тема рожка пѣвуча, тепла, красива; тема флейты—граціозна. Темы то чередуются, то сливаются во едино. Обѣ написаны въ $^5/_4$ и несомнѣнно подъ вліяніемъ нашей музыки. По своей мелодичности онѣ напоминаютъ Бородина, по изяществу отдѣлки—Н. А. Римскаго-Корсакова. Но вотъ начинаетъ раздаваться тема моря все съ большей настойчивостью (здѣсь тактъ $^5/_4$ переходитъ въ $^4/_4$),—«приходится разстаться». Послѣ страстнаго изложенія главной темы всѣми силами оркестра, эта часть заканчивается обрывками той же темы, но въ минорѣ, безъ гармонизаціи, сопровождаемой только тихимъ точно отдаленнымъ раскатомъ литавръ. Это окончаніе простое и поэтическое, полное глубокой, неутѣшной скорби, производитъ сильное впечатлѣніе.

Въ послѣдней части («буря»), такъ-же, какъ и въ первой, звуковой элементъ преобладаетъ надъ элементомъ музыкальнымъ, но звуковой элементъ ослѣпительный. Въ основаніе этой части легли двѣ темы: тема моря съ нѣсколько новымъ и болѣе широкимъ развитіемъ и тема матросской пѣсни, какъ отчаянный призывъ погибающихъ на морѣ. Эти темы вырѣзаются среди страшнаго, неукротимаго развала всего оркестра, среди столкновенія всевозможныхъ ритмовъ, среди рѣзкихъ модуляцій, рева мѣдныхъ инструментовъ, ударовъ литавръ, воя скрипокъ, яркихъ и рѣзкихъ триллеровъ духовыхъ. И, не смотря на этотъ кажущійся хаосъ, все здѣсь музыкально, все стройно и логично. Кончается эта часть, такъ же, какъ и первая, темой моря въ своемъ тихомъ, спокойномъ, убаюкивающемъ видѣ.

Таково колоритное и весьма талантливое произведеніе Жильсона. Конечно, это не музыка симфоній Бетховена, Шумана, это не музыка нашего Бородина; но какъ образчикъ ультра-современнаго искусства, какъ образчикъ музыкальнаго пейзажа, программной музыки, «Море» Жильсона можетъ занять почетное мѣсто среди лучшихъ образцовъ подобныхъ произведеній.

Поль Жильсонъ.

—

Крупные отрывки *Демона* я слышалъ въ исполненіи (довольно плохомъ) самого автора. Либретто—совершенная копія либретто *Демона* Рубинштейна, но составлено чрезвычайно просто. По музыкѣ *Демонъ* Жильсона произведеніе болѣе раннее и менѣе зрѣлое, чѣмъ *Море*. Въ формахъ *Демона* замѣтно вліяніе Вагнера, но не рабское ему подчиненіе: человѣческій голосъ всегда на первомъ планѣ и несомнѣнны стремленія согласовать музыкальныя формы съ требованіями и литературными формами текста. Въ *Демонѣ* же встрѣчается довольно широкая мелодичность, выгодная и благодарная въ вокальномъ отношеніи, несомнѣнно доказывающая, что Жильсонъ не будетъ исключительно симфонистомъ.

—

Еще имѣются у меня подъ рукою два сочиненія Жильсона: романсъ *Noël misère* и *Alla marcia* — рапсодія для струннаго оркестра.

По содержанію своему *Noël misère* напоминаетъ нѣкоторые романсы Мусоргскаго: голодный бѣдняга нищій замерзаетъ въ ночь Рождества Христова. Романсъ производитъ щемящее впечатлѣніе. Музыка его частью родственна русской народной пѣснѣ (начало и конецъ), частью по своимъ нѣсколько изысканнымъ гармонизаціямъ напоминаетъ Вагнера (середина). Эта разнородная смѣсь—единственный, но крупный недостатокъ романса. Еще одна особенность—плодъ юношескаго увлеченія Жильсона и стремленіе къ новому во что бы то ни стало: романсъ написанъ не на стихи, а на прозу.

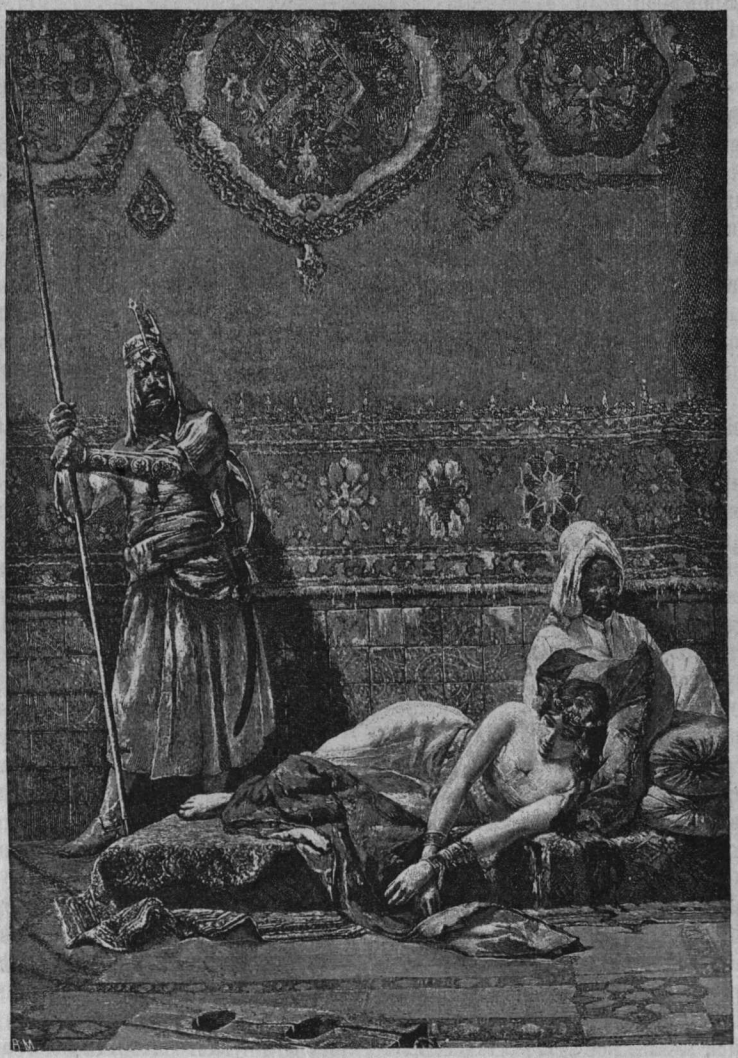
Рапсодія *Alla marcia*—мужественное, сильное произведеніе. И въ немъ вліяніе новой русской школы отражается замѣтно, особенно въ

энергической первой темѣ. Вторая тема мягкая и очень красиво гармонизована. Обѣ темы коротенькія, но мастерски разработаны. Рапсодія инструментована превосходно и, не смотря на нѣкоторыя гармоническія и модуляціонныя изысканности, можетъ служить образцомъ хорошей, здоровой музыки, что въ наше время не такъ то часто встрѣчается.

—

Трудно предвидѣть, въ какомъ направленіи будетъ дальше развиваться крупный талантъ Жильсона. Если обстоятельства будутъ ему благопріятствовать, если онъ перестанетъ увлекаться гармоническими курьезами и головными комбинаціями и удѣлитъ больше мѣста выраженію сердечныхъ движеній, если его мелодическое творчество начнетъ проявляться въ болѣе широкихъ формахъ, — то въ недалекомъ будущемъ онъ несомнѣнно займетъ видное мѣсто среди композиторовъ послѣдняго времени. Но и одного *Моря* достаточно, чтобы теперь же признать въ Жильсонѣ выдающійся композиторскій талантъ, а въ этихъ «симфоническихъ эскизахъ»—поэтическое, истинно художественное произведеніе.

Ц. Кюи.



Въ опалъ, картина Эйзенхута.

Русскій пейзажъ въ городской галлереѣ П. и С. Третьяковыхъ.

VIII.

Переходя къ обзору произведеній тѣхъ пейзажистовъ, которые являются истинными корифеями этого рода живописи въ Россіи, мы будемъ группировать ихъ не по возрасту, не по времени ихъ жизни и работы. Кромѣ незначительныхъ колебаній времени, они всѣ почти современники, всѣ представляютъ въ хронологическомъ отношеніи какъ бы одну полосу нашей пейзажной живописи. Конечно, одни выступили нѣсколько раньше, другіе—позже, одни достигли бо́льшого совершенства, другіе—первые намѣтили новые пути; но всѣ они работали въ теченіе одного полустолѣтія, служили одному направленію въ пейзажной живописи, вели ее къ однимъ и тѣмъ же цѣлямъ.

Поэтому, группируя ихъ не по времени, а по мотивамъ ихъ работъ, мы, конечно, не забудемъ порядка, въ которомъ они выступали на арену русской живописи, той постепенности, съ какой они вносили новое въ эту живопись. Но группировка по мотивамъ ихъ твореній все же будетъ главной основой нашего изученія ихъ творчества, она поможетъ намъ проще и яснѣе бросить свѣтъ на тѣ пути, къ слѣдованію по которымъ вдохновлялъ нашихъ художниковъ пейзажъ нашей родины.

Прежде всего, поставивъ вопросъ—на кого изъ нихъ и какимъ образомъ воздѣйствовалъ этотъ пейзажъ опредѣленнымъ характеромъ своихъ подробностей, т.-е. своимъ лѣсомъ, своими водными пространствами, своими высотами, степями,—остановимъ наше вниманіе на одномъ. Имѣя и горы, и лѣса, и моря, наша родина все же остается, по преимуществу, страной равнинъ, полей, луговъ. Наибольшій же интересъ пейзажа такого «равниннаго», если можно выразиться, характера—въ лѣтнемъ ли одѣяніи этихъ равнинъ и полей, въ ихъ ли зимнемъ снѣговомъ саванѣ,—представляетъ «освѣщеніе», т.-е. атмосфера, проникнутая лучами въ той или иной степени и придающая пейзажу, сообразно своей свѣтотѣни, тотъ или иной оттѣнокъ яркости, пасмурности, или почти мрака.

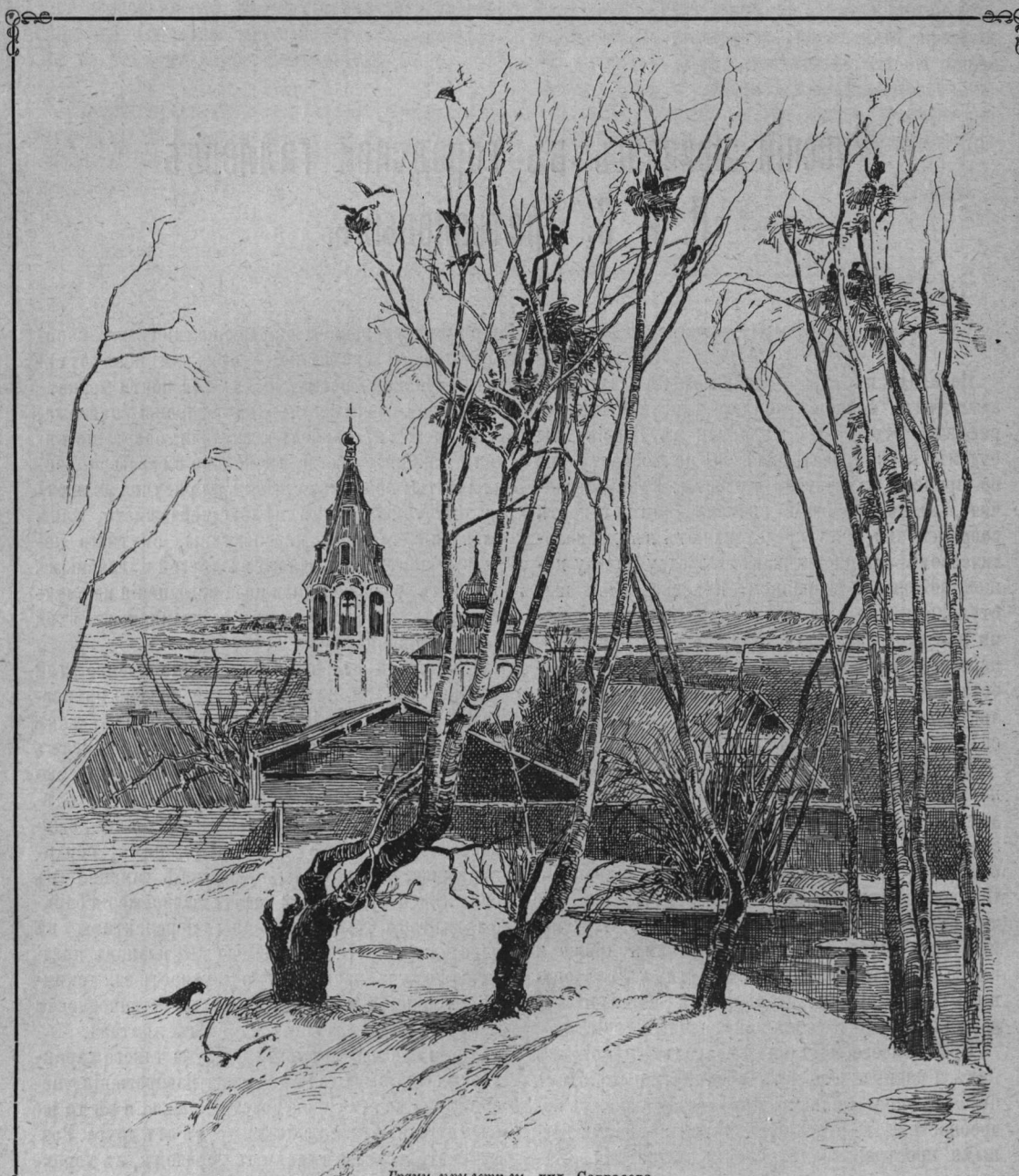
Задача изображенія этой стороны пейзажа, быть можетъ, наиболѣе трудная; очертанія видовъ равнины всегда нѣсколько смутны и расплывчаты; не столько *предѣлы* рисунка являются въ этомъ случаѣ цѣлью пейзажиста, какъ уловленіе глубины перспективы, смутнаго перехода контуровъ одного въ другой и, главнымъ образомъ, разнообразная игра освѣщенія на смутности этихъ контуровъ, въ безграничности этой перспективной глубины.

Съ другой стороны, выполненіе именно этой задачи чуть ли не всего болѣе должно привлекать русскаго пейзажиста. Во-первыхъ, какъ мы уже отмѣтили, такой равнинный пейзажъ съ разнообразіемъ его чисто свѣтовыхъ эффектовъ преобладаетъ въ природѣ Россіи; слѣдовательно, и глазъ русскаго человѣка сживается всего болѣе именно съ нимъ, сердце привыкаетъ искать отзвука себѣ именно въ немъ. Во-вторыхъ, эти задачи изображенія борьбы свѣта и тьмы, глубины перспективы въ переходахъ почти неуловимыхъ ея плановъ представляютъ и значительную трудность въ техникѣ, и еще большую красоту по утонченности и прелести впечатлѣнія на глазъ зрителя.

Но и при разсмотрѣніи пейзажа такого характера можно выдѣлить два типа изображеній, несомнѣнно между собою родственныхъ, и въ то же время рѣзко отличающихся другъ отъ друга. Различіе это лежитъ, главнымъ образомъ, въ характерѣ освѣщенія, въ той или иной его силѣ. Болѣе обыденнымъ освѣщеніемъ въ нашей сѣверной и вообще нѣсколько пасмурной странѣ является освѣщеніе не яркое, игра тоновъ блѣдныхъ, смутныхъ. Но есть краткіе моменты въ жизни нашей природы, когда ея освѣщеніе дѣлается особенно яркимъ, почти кричащимъ и во всякомъ случаѣ эффектнымъ; таковы моменты заката, восхода, лунныхъ ночей и т. п.

Перейдя ниже къ разсмотрѣнію темъ пейзажа послѣдняго характера, остановимся пока на первыхъ: на пейзажныхъ темахъ, блѣдныхъ по освѣщенію, но и въ самой своей блѣдности таящихъ неисчислимое богатство почти неуловимыхъ тоновъ и переходовъ, благодаря чему въ нихъ то, въ *этихъ* пейзажныхъ темахъ, быть можетъ, больше всего проявляется сила «настроенія», притомъ наиболѣе свойственнаго русскому человѣку.

Да, эти тихіе, не кричащіе, какъ будто блѣдные пейзажи являются истинными сокровищами поэзіи, родной русскому сердцу. И галлерея П. и С. Третьяковыхъ обладаетъ чуть ли не лучшими работами нашихъ художниковъ въ этомъ родѣ. И прежде всего въ этой галлереѣ наше вниманіе останавливаютъ работы трехъ художниковъ, работы, созерцаніе которыхъ невозможно для истиннаго цѣнителя безъ невольной грусти: изъ этихъ художниковъ двое уже въ могилахъ, одинъ живъ, но для живописи—почти умеръ. Два первыхъ: Л. Л.



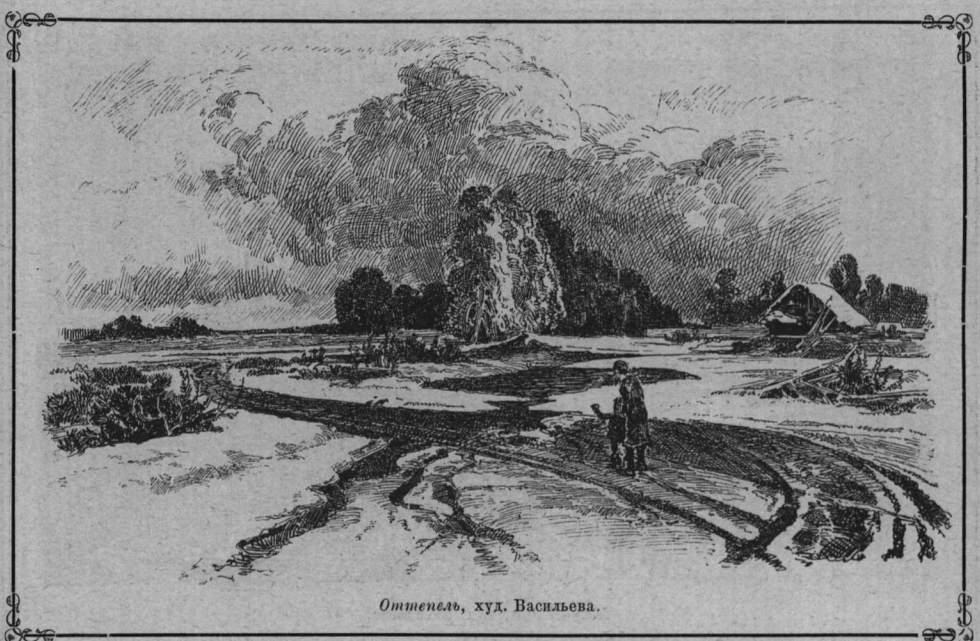
Грачи прилетѣли, худ. Саврасова.

Каменевъ и Ѳ. А. Васильевъ, третій А. К. Саврасовъ.

Самый старшій изъ нихъ по возрасту послѣдній, самый младшій, умершій на рубежѣ юности,—Васильевъ; онъ моложе двухъ своихъ товарищей почти на 20 лѣтъ. Но шедевры всѣхъ ихъ появились чуть не въ одно время: въ концѣ 60, въ началѣ 70 годовъ. Наиболѣе ранняя вещь изъ работъ этихъ трехъ лицъ, находящаяся въ галлереѣ Третьяковыхъ,—этюдъ Саврасова «Въ Ораніенбаумѣ» 1854 г. Картины Каменева принадлежатъ концу 60 годовъ, шедевръ же Саврасова, одно изъ самыхъ прелестнѣйшихъ произведеній русской живописи—«Грачи прилетѣли», создано за 2 года до смерти Васильева, похищеннаго злою чахоткой у русскаго искусства въ 1873 году. Наименѣе талантливый изъ всѣхъ трехъ—Каменевъ. Но это только по сравненію съ двумя другими. Самъ по себѣ истинный ихъ товарищъ по тонкому проникновенію въ тайны нашей блѣдной природы, въ ея неуловимо грустную прелесть, онъ никогда не забудется въ анналахъ русской живописи. Посмотрите его «Красный прудъ осенью», «Зимнюю дорогу», «Весну», посмотрите эти блѣдные, но точно одухотворенные грустью пейзажи — и вы почувствуете, что на нихъ собственно картина и даже рисунокъ какъ бы отсутствуютъ,—до того они порой слабы по колориту и очертаніямъ,—и схвачено художникомъ только одно настроеніе, настроеніе русской души въ пору таянія и замерзанія нашихъ снѣговъ, въ пору осенняго унынія и весенняго перваго, еще слабаго, пробужденія жизни. Да, красками Каменевъ, можетъ быть, не владѣлъ, но сила тихаго унылаго настроенія, когда точно влажный блѣдный туманъ опускается на печальную душу, непобѣдимо охватываетъ созерцателя его работъ, находящихся въ галлереѣ Третьяковыхъ.

И сильнѣе, какъ колористъ, и, можетъ быть, вообще талантливѣе—г. Саврасовъ, родившійся 4 годами раньше Каменева. Но судьба этого художника, очевидно, колебала его дарованіе. Кромѣ этюда «Въ Ораніенбаумѣ» и картины «Грачи прилетѣли», между созданіемъ которыхъ прошло болѣе 15 лѣтъ, на стѣнахъ 3-ей комнаты галлереи мы видимъ его произведенія «Въ Сокольникахъ» и «Печерскій монастырь въ Нижнемъ-Новгородѣ».

И, когда смотришь на всѣ эти работы, чувствуешь, что художникъ несомнѣнно талантливъ и гораздо болѣе талантливъ, чѣмъ это видно по его картинамъ. Какъ будто какая-то тѣнь стоитъ между зрителемъ и большинствомъ полотенъ Саврасова, мѣшая зрителю видѣть, художнику—производить истинное впечатлѣніе.



Оттепель, худ. Васильева.

Но стоитъ взглянуть на картину «Грачи прилетѣли»—и вдругъ эта тѣнь исчезнетъ: точно туманная завѣса разрывается передъ очами зрителя. Дивный, теплый весенній день, когда деревья еще обнажены, но снѣгъ уже покрывается влажными гнѣздами проталинъ, и первые вѣстники весны начинаютъ кричать и возиться на голыхъ вѣтвяхъ,—ослѣпляетъ зрителя, точно изъ открытаго окна, изъ—рамы этой картины. Какъ въ сущности бѣдна ея композиція, какъ мало разнообразія въ ея краскахъ, и какъ мощно ея настроеніе, — это неопредѣленное, сладостно влекущее настроеніе первой весны!...

И, отходя отъ этой картины, вспомнивъ, что

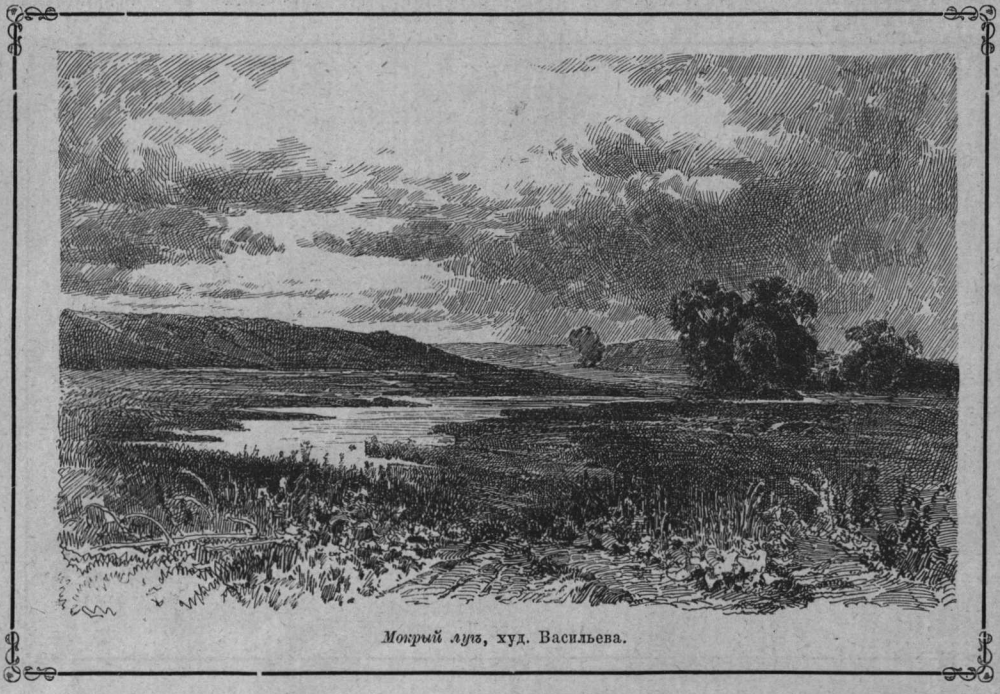
авторъ ея живъ и въ преклонныхъ лѣтахъ, вспомнивъ, что онъ уже не давалъ больше такихъ произведеній, — проникаешься невольной печалью.

Еще большая печаль охватываетъ посѣтителя галлереи Третьяковыхъ, когда онъ остановится передъ картинами θ. А. Васильева. Мы очень жалѣемъ, что обширность темы нашей статьи не оставляетъ намъ мѣста для отрывковъ изъ переписки также покойнаго Крамского съ самимъ Васильевымъ и съ другими лицами по поводу его. Мы когда-нибудь, можетъ быть, спеціально займемся вліяніемъ Крамского на судьбу и талантъ художниковъ его времени и тамъ подробнѣе коснемся и его отношеній къ Васильеву. Едва ли гдѣ найдется болѣе вѣрная оцѣнка этого глубоко талантливаго юноши — какъ въ письмахъ Крамского.

П. М. Третьяковъ, благодаря въ значительной степени содѣйствію послѣдняго, пріобрѣлъ большое количество работъ Васильева. И вотъ онѣ висятъ передъ нами — многія незаконченныя, и чаруютъ той внутренней прелестью, которую трудно даже точно опредѣлить. «Послѣ грозы», «Мокрый лугъ», «Оттепель», «Передъ дождемъ», «Послѣ дождя», «Волжскія лагуны» — эти названія показываютъ тѣ мотивы пейзажа, какіе влекли къ себѣ юношу-художника. Но мы тутъ же видимъ и «Прибой волнъ», и «Пейзажи Крыма». И тѣ и другія, и темы чисторусскія, и темы одной изъ южныхъ окраинъ и моря, явно носятъ на себѣ черты одного и того же таланта, одного и того же настроенія.

Талантъ этотъ — способность тонко и проникновенно изображать грустные элегическіе или хмурые, угрюмые моменты въ жизни природы, иногда съ просвѣтами блеска и оживленія; настроеніе этого таланта — умѣнье найти въ грусти и унынiи нѣчто захватывающее, поэтическое, и правдивое, и красивое вмѣстѣ. Эти картины-этюды — они почти всѣ незакончены — болѣе «Стихотворенія въ краскахъ», чѣмъ пейзажи. Но какъ и «Стихотворенія въ прозѣ» Тургенева, при всей ихъ поэтичности, а иногда и фантастичности, полны реальныхъ правдивыхъ чертъ, такъ и картины Васильева въ то же время — истинно реальные, правдивые пейзажи.

Собратъ Каменева и Саврасова, онъ, можетъ быть, наиболѣе сильный выразитель оригинальнаго индивидуальнаго настроенія въ русскомъ



Мокрый лугъ, худ. Васильева.

пейзажѣ. И кто знаетъ, не умри онъ 23 лѣтъ, — не имѣли ли бы мы въ немъ геніальнаго пейзажиста съ могуче-выраженной индивидуальностью... Теперь въ нашихъ рукахъ произведенія юноши, болѣзненно скорбная душа котораго ярко отразилась въ правдивыхъ и характерныхъ этюдахъ родного пейзажа.

Таковы три истинные мастера «настроенія» въ русскомъ пейзажѣ, три изобразителя блѣдной и всегда слегка грустной красоты нашихъ «обыденныхъ картинъ природы» при неуловимой игрѣ смутнаго переходнаго освѣщенія, въ пору переломовъ временъ года, во время иногда едва замѣтныхъ измѣненій погоды въ нашемъ сѣверномъ краѣ...

IX.

Разсмотрѣнные нами три пейзажиста — представители, такъ сказать, лирическаго элемента

въ изображеніи природы. Ихъ творческія натуры особенно чутко отзывались на тѣ моменты жизни природы, которыя наполняютъ душу созерцателя извѣстнымъ исключительнымъ настроеніемъ.

Но у природы есть болѣе спокойные моменты. И настроеніе, навѣянное ею, иногда можетъ носить болѣе ровный характеръ; изображенія ея въ этомъ случаѣ на полотнѣ получаютъ какъ бы эпическій оттѣнокъ. Впрочемъ, нерѣдко это происходитъ и не отъ самого изображаемаго пейзажа, а отъ склада души художника. Одинъ и тотъ же видъ заставитъ Васильева сказать своими красками одно, г. Полѣнова—другое.

Такое болѣе эпическое, чѣмъ лирическое изображеніе природы, кромѣ того, бываетъ обыкновенно детальнѣе, точнѣе въ выработкѣ подробностей пейзажа. Болѣе спокойный въ своемъ отношеніи къ природѣ, пейзажистъ тщательнѣе заботится объ ея частичномъ изученіи и воспроизведеніи. Если же онъ обладаетъ могучимъ талантомъ колориста и мастеръ рисунка, владѣющій всѣми тайнами перспективы и точности очертаній, онъ можетъ явиться почти совершенно объективнымъ зеркаломъ природы во всей ея мощи и красотѣ.

Иногда же душа художника пейзажиста таитъ въ себѣ этотъ объективизмъ отношенія къ природѣ, но талантъ его, вообще довольно замѣчательный, не обладаетъ всею мощью творческихъ средствъ, а личныя симпатіи, личныя настроенія все же придаютъ его твореніямъ нѣкоторый субъективный оттѣнокъ. Въ этомъ случаѣ произведенія, обладая извѣстной прелестью, пріобрѣтаютъ неопредѣленный характеръ; чаруя взглядъ нѣкоторыхъ зрителей, какъ бы отзываясь на настроеніе другихъ, сами по себѣ они никогда не будутъ имѣть того значенія, того вліянія на массу и на отдѣльныхъ особенно чуткихъ зрителей, какъ произведенія пейзажиста—глубокого лирика, или какъ созданія мощнаго эпическаго таланта въ области пейзажа.

Всѣ эти мысли невольно явились у насъ при сравительномъ созерцаніи картинъ Е. Е. Волкова, В. Д. Полѣнова и А. А. Киселева. Эти три художника почти вполнѣ сверстники по возрасту. А. А Киселевъ нѣсколько старше, но зато его творческая дѣятельность, кажется, началась позже дѣятельности двухъ другихъ.

Если бы нашъ взглядъ, переходя съ кар-

Ранній снѣгъ, худ. Волкова.

тинъ Каменева, Саврасова, Васильева на другія, боялся рѣзкихъ контрастовъ и искалъ постепенности въ измѣненіи характера пейзажей, которые онъ видитъ, ему бы ничего лучшаго не предстояло какъ, послѣ «Оттепели» Васильева остановиться на «Октябрѣ» г. Волкова. (См. «Артистъ» № 34, стр. 95.) Это—одно изъ лучшихъ произведеній пейзажиста очень плодовитаго, но только тремя вещами представленнаго въ галлереѣ Третьяковыхъ. Остальныя двѣ вещи (мы не говоримъ о рисункахъ)—«Болото осенью» и «Ранній снѣгъ» далеко не такъ характерны; «снѣгъ» же, при очень интересной композиціи пейзажа, страдаетъ неестественностью и какой-то красочной сухостью тона.

Но помянутый нами выше «Октябрь», при замѣчательной тонкости рисунка, при необыкновенной прозрачности атмосферы, дышащей

тихой, ясной осенью, поражаетъ и цѣльностью, и глубиной настроенія; и все же, внимательно вглядываясь въ него, вы замѣтите, что эта картина, полная настроенія, подобно работамъ Васильева,—гораздо детальнѣе, объективнѣе и въ то же время холоднѣе и суше пейзажей покойнаго юноши художника.

Въ нашу задачу не входитъ здѣсь разсмотрѣніе всей обширной художественной дѣятельности Е. Е. Волкова, какъ пейзажиста, но всякій, кто вспомнитъ его работы, столь обильно появлявшіяся всегда на выставкахъ, невольно отмѣтитъ въ немъ и умѣнье ясно схватить настроеніе пейзажа, и порой нѣсколько холодную разработку его.

Это не тотъ мощный объективизмъ, съ какимъ мы знакомимся смотря на картины В. Д. Полѣнова. Мы не будемъ говорить о его произведеніяхъ не пейзажнаго характера,—это не входитъ въ задачу нашей статьи, мы не коснемся его основного труда—«Грѣшницы:» ея и нѣтъ (если не считать карандашнаго наброска) въ галлереѣ Третьяковыхъ; мы пока не коснемся его палестинскихъ и египетскихъ пейзажей: о нихъ рѣчь впереди, при сравненіи ихъ съ подобными же работами другихъ нашихъ пейзажистовъ. Мы набросаемъ здѣсь только легкую характеристику его какъ пейзажиста, подтвердивъ ее взглядомъ на его «Московскій дворикъ», «Бабушкинъ садъ» и «Ранній снѣгъ». Едва ли будетъ преувеличеннымъ сказать, что нѣтъ другого пейзажиста, который бы вышелъ на путь воспроизведенія природы, столь могуче вооруженный и талантомъ, и почти совершенной техникой. Намъ чудится, что когда В. Д. Полѣновъ стоитъ съ палитрой и кистью передъ лицомъ природы, онъ смотритъ на нее взглядомъ повелителя, отъ котораго не ускользнетъ ни одна подробность ея очертаній и красокъ.

И если зрителя пейзажей В. Д. Полѣнова восхищаетъ ихъ техническое совершенство, то конечно не ускользнетъ отъ него и настроеніе этого «дворика», этого «сада», этого «ранняго снѣга». Да, настроеніе, кроткое и мирное первыхъ двухъ, грустное и скорбное—послѣдняго, ясны и сильны. Но всмотритесь, и вы почувствуете, что не внутренній лиризмъ, какъ у г. Саврасова и Васильева, а точное, всесторонне технически совершенное воспроизведеніе, такъ сказать, «факта» природы точно передаетъ и «настроеніе» этого «факта».

И Генисаретское озеро, и какая-нибудь египетская бѣломраморная кумирня на фонѣ густого, какъ бархатъ, синяго неба, и этотъ русскій «дворикъ», этотъ нашъ же «ранній снѣгъ»,—все это факты жизни и природы. И вотъ къ нимъ подходитъ могучій художникъ, владѣющій всѣми средствами живописи, и дѣйствительно «живо», вполнѣ «живо» изображаетъ то, что есть.

Мудрено ли, что и его восточная кумирня дышетъ всѣмъ холодомъ камня и всѣмъ зноемъ тропическаго солнца, озаряющаго ее? Мудрено ли, что уголокъ русской природы, переданный дѣйствительно такъ, каковъ онъ есть, и поражаетъ реальностью своего изображенія, и дышетъ на зрителя своимъ настроеніемъ, ибо оно «подлинно» передано въ самомъ живописномъ фактѣ, взятомъ художникомъ.

Таковъ Полѣновъ, объективная художественная мощь котораго дѣлаетъ его однимъ изъ первыхъ нашихъ пейзажистовъ.

Но насколько, дѣйствительно, нужно обладать этою мощью, чтобы при объективизмѣ творчества достигать высокихъ результатовъ въ пейзажѣ, покажетъ намъ А. А. Киселевъ. Этотъ, вообще любимый публикою, пейзажистъ представленъ въ галлереѣ Третьяковыхъ двояко: какъ изобразитель уголковъ чисто русской природы, чѣмъ онъ по преимуществу и является въ своей дѣятельности, и какъ авторъ картинъ нашей горной южной окраины, которою онъ занялся въ послѣднее время.

Картины «Мельница», «Съ горы» очень типичны въ смыслѣ творчества А. А. Киселева. Это—скромные, но довольно оригинальные уголки средней Россіи; написаны они достаточно колоритно; настроеніе ихъ, какъ и вообще, у этого художника, радостно мирное. Отдохнуть на нихъ глазамъ пріятно. Но сравните ихъ съ одной стороны съ «дворикомъ» г. Полѣнова, съ другой—съ «Грачами» г. Саврасова. Тема всѣхъ этихъ пейзажей—уголокъ русской природы во всей его незатѣйливости, настроеніе ихъ всѣхъ—радостное, мирное. И какою мощью дышетъ сравнительно съ работами А. А. Киселева и созданіе объективнаго художника, и шедевръ художника лирика!

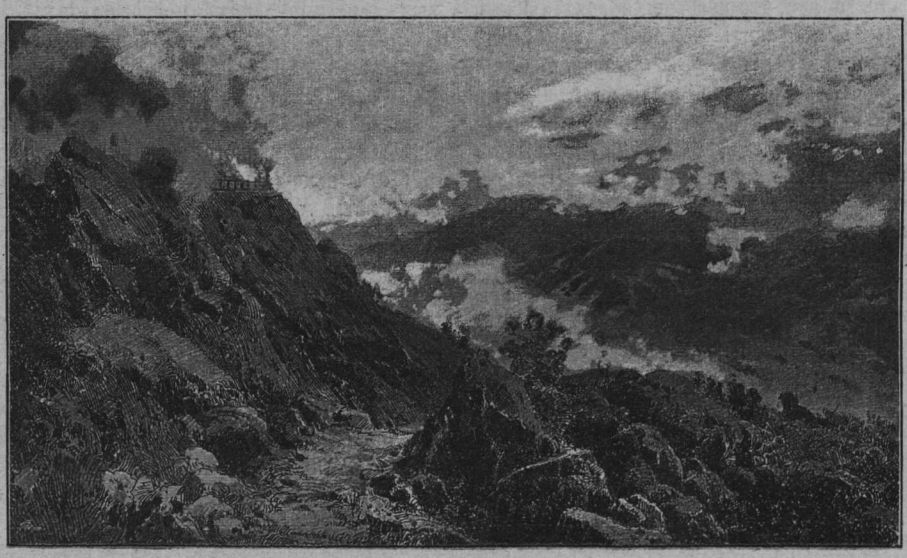
Мы не сравниваемъ здѣсь талантовъ; мы только противополагаемъ, такъ сказать, пріемы творчества. А. А. Киселевъ достаточно хорошій техникъ; онъ умѣетъ находить милые, чисто русскіе пейзажи; онъ ихъ тщательно разработываетъ детально: объективное самообладаніе чувствуется въ нихъ. Но сила настроенія, истинная душа пейзажа, нерѣдко ускользаетъ отъ него.

Да, объективный художникъ пейзажистъ долженъ обладать необыкновенной художественной техникой, чтобы ясно и мощно создавать то, что художнику лирику дается, при извѣстной техникѣ, благодаря трепету его впечатлительной души передъ лицомъ природы.

Взглядъ на большую картину Кавказской окраины А. А. Киселева подтвердитъ то же. Его «Сурамскій перевалъ» обладаетъ большими техническими достоинствами, онъ разработанъ объективно тщательно; но кто видѣлъ хребты Кавказа, тотъ знаетъ, какимъ духомъ суровой, почти миѳической мощи вѣетъ отъ нихъ, какимъ

непобѣдимымъ фатумомъ грозныхъ силъ природы дышутъ они на человѣка, — и этихъ-то впечатлѣній онъ не найдетъ въ «Перевалѣ» А. А. Киселева.

Мы воспользовались даровитымъ сверстникомъ, по художественной дѣятельности, гг. Саврасова и Полѣнова, чтобы ярче оттѣнить силу субъективнаго и объективнаго творчества въ пейзажѣ... Перейдемъ теперь къ художникамъ, которыхъ субъективное настроеніе звало къ изображенію пейзажа совсѣмъ особаго рода, которые въ настроеніи природы искали не столько отвѣта на грусть или радость своей души, сколько поэтическаго, чуть не фантастическаго подъема при созерцаніи такихъ красотъ природы, какія уносятъ человѣка въ волшебныя грезы.



Сурамскій перевалъ, А. А. Киселева.

Мы увидимъ, что техника пейзажа ставила этимъ художникомъ почти неразрѣшимыя проблемы. Мы увидимъ, что одинъ изъ нихъ почти разрѣшилъ эти проблемы.

X.

Красота природы, помимо красоты очертаній деталей пейзажа: деревьевъ, холмовъ, горъ и т. п., помимо постоянной окраски растеній, воды, неба, быть можетъ, всего болѣе сказывается въ исключительномъ освѣщеніи, какое придаетъ всѣмъ этимъ предметамъ то или иное относительно ихъ положеніе солнечнаго свѣтила, та или иная игра лучей, тѣ или иные тоны ихъ отраженій.

Ясный ли солнечный день, багряный ли, предвѣщающій вѣтеръ закатъ, лунная ли ночь,—всѣ они имѣютъ ярко выраженный характеръ освѣщенія. Сравнительно съ сѣрымъ днемъ, пасмурнымъ закатомъ, безлунной ночью всѣ они являются могучими выраженіями свѣта и колорита въ природѣ. Обыденное блѣдноватое, а иногда и совсѣмъ тусклое освѣщеніе можетъ совпадать съ нашимъ настроеніемъ; оно можетъ на полотнѣ плѣнять тонкостью и реализмомъ, съ какимъ передалъ его художникъ; но оно никогда не выведетъ душу зрителя изъ колеи слишкомъ знакомыхъ обыденныхъ впечатлѣній.

Но какъ душу человѣка посѣщаютъ иногда мечтательные необычные порывы мысли и фантазіи, унося его въ область грезъ, такъ и исключительное освѣщеніе заката, лунной ночи, серебристаго блеска солнца сквозь легкое марево степного тумана могутъ придать реальному пейзажу отблескъ грезы, оттѣнокъ фантастичнаго. Когда вы любуетесь румянцемъ заката, или утопаете въ атмосферѣ лунной ночи, вы часто почти совершенно забываете самого себя, свое личное настроеніе, вы уходите, такъ сказать, въ чистую красоту этихъ чудныхъ моментовъ; душа ваша почерпаетъ въ этой красотѣ столь рѣдко свойственный ей полетъ мечтательности, внутренней поэзіи.

Мудрено ли, что чуткая душа художника также потянется къ такимъ моментамъ въ жизни природы, захочетъ—уловить ихъ на полотно, чтобы и передъ его произведеніемъ зритель сталъ на мгновеніе фантазеромъ, мечтателемъ... Конечно, ступать на эту дорогу пейзажа едва ли не самая большая и рискованная дерзость художника. Ибо, если и вообще пейзажъ труденъ въ техническомъ отношеніи, то трудности его въ

изображеніи подобныхъ темъ исключительнаго освѣщенія возрастаютъ еще болѣе. Глубина воздуха въ ярко-аломъ, ослѣпительно серебристомъ или голубомъ свѣтѣ требуетъ особеннаго мастерства въ разработкѣ едва уловимыхъ плановъ; самый цвѣтъ заката, луннаго блеска нуждается въ высокомъ совершенствѣ кисти; иначе—фантастическая, грубо-эффектная красочность пейзажа не только не унесетъ зрителя въ поэтическія грезы, но даже оттолкнетъ своей нелѣпою претенціозностью.

Здѣсь существуетъ и еще одинъ вопросъ. Такія освѣщенія достигаютъ въ природѣ иногда почти невѣроятныхъ эффектовъ, и нужна вся поразительная очевидность ихъ для того, чтобы зритель увѣровалъ въ ихъ реальность. Зритель картинъ всегда прирожденный рутинеръ впечатлѣній и все, что необычайно, онъ любитъ отвергнуть и поставить въ вину художнику. Но въ природѣ, когда не съ кѣмъ спорить о естественности того, что является въявь, въ натурѣ, онъ часто поддается этому необычайно красивому, впадаетъ въ упоеніе при видѣ его. Какая же нужна сила исполненія, чтобы и на полотнѣ довести зрителя до того же упоенія, убѣдить его въ полной реальности того, что онъ видитъ!

Но трудности задачъ рѣдко останавливали людей, призванныхъ ихъ рѣшать; тѣмъ рѣже это случалось съ художниками, впечатлительная душа которыхъ неудержимо влечется къ охватившей ее темѣ творчества. И русская живопись, идя по этому опасному и тернистому пути—поэтическихъ эффектовъ освѣщенія, создала несравненнаго мастера ихъ.

Но прежде, чѣмъ заговорить объ этомъ мастерѣ, коснемся двухъ художниковъ, до него дѣлавшихъ шаги по тому же пути. Взглянемъ на полотна Н. Ф. Добровольскаго и М. К. Клодта прежде, чѣмъ остановимся передъ чарующими шедеврами А. И. Куинджи. Самый старшій изъ нихъ баронъ Клодтъ, г. Добровольскій почти его сверстникъ, г. Куинджи моложе чуть не на 10 лѣтъ.

Картина г. Добровольскаго «Большая дорога» виситъ между лучшими произведеніями И. Е. Рѣпина. Это полотно довольно значительныхъ размѣровъ, съ нѣсколько устарѣвшей манерой письма, съ попыткой уловить ярко-розовые рефлексы заката на облакахъ и горизонтѣ дороги. Попытка эта во всякомъ случаѣ недурна; въ ней есть и красота, и естественность освѣщенія. Но несомнѣнно она—одинъ изъ первыхъ, далеко еще несовершенныхъ опытовъ на этомъ пути.

Баронъ Клодтъ является авторомъ уже цѣлаго ряда такихъ опытовъ. Въ комнатѣ № 2 мы находимъ его «Большую дорогу весною», «Закатъ солнца въ Орловской губерніи», «Лѣсную даль въ полдень», «На пашнѣ», въ 9-й комнатѣ: «Вечерній видъ въ деревнѣ». Баронъ Клодтъ въ большинствѣ этихъ картинъ пытается изобразить эффекты вечерняго освѣщенія и эффекты далей. И онъ, подобно Добровольскому, не чуждъ нѣкоторой прилизанной сухости письма, — чѣмъ то слегка устарѣлымъ вѣетъ отъ его полотенъ на зрителя. Но нельзя отрицать, что попытки его все-таки удачны. И глубина далей и сила яркаго освѣщенія излюбленныхъ имъ закатовъ чужды у него всякой туманной манерности, всякой грубой крикливости. Если они не производятъ достаточнаго впечатлѣнія, если зритель отходитъ отъ нихъ все же неудовлетвореннымъ — въ этомъ не вина несомнѣнно талантливаго и чуткаго къ природѣ художника: это только обнаруживаетъ всю трудность его пейзажныхъ задачъ, на рѣшеніе которыхъ онъ выступилъ однимъ изъ первыхъ среди русскихъ пейзажистовъ.

И другой художникъ, вполнѣ овладѣвшій этими задачами, единственный въ своемъ родѣ,—еще ярче, быть можетъ, покажетъ трудность этихъ задачъ, но покажетъ уже тѣмъ совершенствомъ, какого удалось ему достигнуть при ихъ выполненіи. Въ 4-й комнатѣ галлереи есть цѣлый уголокъ, гдѣ произведенія А. И. Куинджи ослѣпляютъ зрителя своими волшебными свѣтовыми эффектами. «На островѣ Валаамѣ», «Забытая деревня», «Чумацкій трактъ», «Украинская ночь», «Сѣверъ», «Березовая роща», «Послѣ грозы»—вотъ эти названія полотенъ, вѣроятно, памятныхъ каждому посѣтителю галлереи. Сюда надо присоединить и находящіяся въ 9-й комнатѣ «Днѣпръ утромъ» и «Степь».

Мы не будемъ касаться тѣхъ необыкновенныхъ эффектовъ освѣщенія, которыя составили особенно громкую славу А. И. Куинджи. Другой «Березовой рощи» и «Днѣпра лунною ночью,»—наиболѣе славныхъ этими эффектами картинъ, нѣтъ у Третьяковыхъ. «Березовая роща», находящаяся въ галлереѣ и также обладающая однимъ изъ такихъ наиболѣе сильныхъ эффектовъ, быть можетъ, отъ того, что ея краски нѣсколько потухли, утратила его силу и не представляется намъ теперь даже однимъ изъ лучшихъ произведеній А. И. Куинджи.

Но если «Украинская ночь» чаруетъ насъ своей бархатно голубой прелестью, своими синеизумрудными рефлексами, если яркость лучей между темной тучей и зеленымъ влажнымъ холмомъ, «Послѣ грозы» поражаетъ насъ своей силой, то «Чумацкій трактъ», «Забытая деревня» не обладая ни однимъ видимымъ эффектомъ освѣщенія, чаруютъ насъ глубокой правдой атмосферы въ этихъ картинахъ.

Это не лирика Васильева, это не объективизмъ г. Полѣнова, это что-то почти равное и тому, и другому. Лирика этихъ двухъ картинъ при всей ихъ безотрадности, при всей ихъ цвѣтовой однотонности—не лирика грусти; объективизмъ ихъ, при всей правдѣ изображенія, не без-

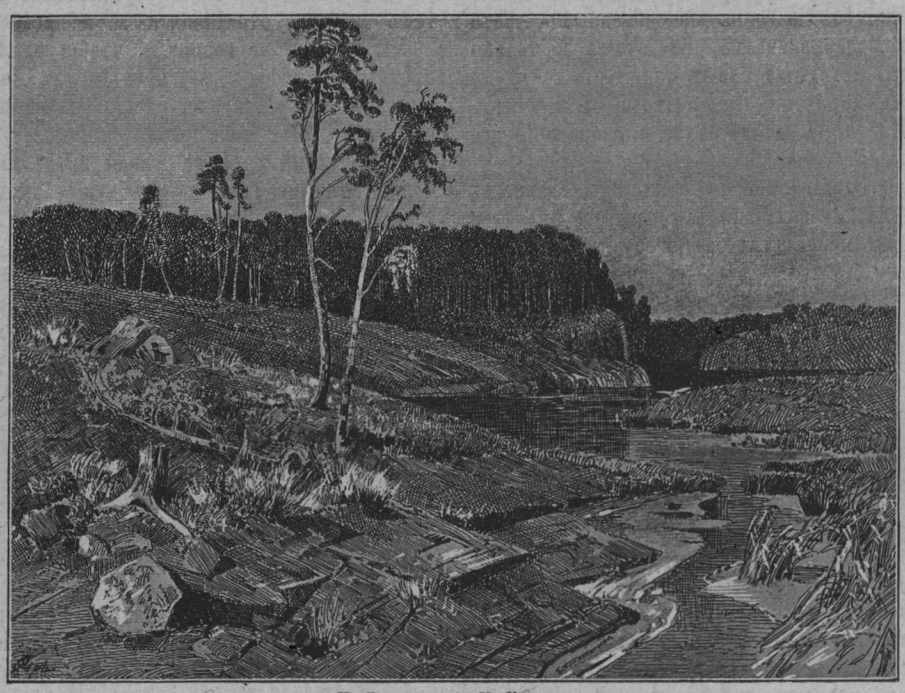
страстный объективизмъ холоднаго наблюденія. Что то чаруетъ и плѣняетъ насъ въ нихъ, несмотря на однотонныя унылыя темы. Это что-то—*свѣтъ*, удивительный свѣтъ, проникающій влажную атмосферу грязнаго «Чумацкаго тракта», безотрадно сѣрый горизонтъ «Забытой деревни». Да, А. И. Куинджи—истинный поэтъ *свѣта*, и ему даже не нужно крайнихъ эффектовъ освѣщенія, чтобы это показать.

Перейдите отъ указанныхъ картинъ къ прелестному—какому-то дивно аквамариновому—свѣту пейзажа «На островѣ Валаамѣ», пейзажа, гдѣ камни и деревья точно въ блѣдномъ изумрудномъ хрусталѣ прозрачно тонутъ въ этомъ свѣтѣ. Взгляните на «Степь», на «Днѣпръ утромъ», уйдите взглядомъ въ ихъ дрожащую неуловимую атмосферу утренняго тумана на Днѣпрѣ, или знойнаго марева въ степи...

Наконецъ остановитесь передъ картиною «Сѣверъ». По поводу «Украинской ночи», «Ночи на Днѣпрѣ», «Березовой рощи» г Куинджи много шумѣли. Мы рѣшительно не помнимъ, чтобы гдѣ-нибудь упоминалось объ этомъ «Сѣверѣ.» Если, во всякомъ случаѣ, и упоминалось, то такъ слабо, что не могло запомниться. А между тѣмъ, эта картина—цѣлая поэма гармонично сливающихся, полныхъ тонкаго свѣта, тоновъ и плановъ.

Эта даль, за этимъ одинокимъ деревцомъ, ярко вырѣзывающимся въ прозрачномъ свѣжемъ воздухѣ, тонетъ въ такомъ—то блѣдно-серебристомъ, то розовато-сиреневомъ туманѣ,—что, кажется, чудно волшебная сказка Сѣвера, породившаго нѣкогда скандинавскаго Бальдера, этого свѣтлаго юнаго бога, неуловимо долетаетъ изъ этой дали до зрителя.

Да, великій поэтъ—г. Куинджи. И не въ необычайныхъ эффектахъ суть и сила его творчества, а въ глубокомъ проникновеніи въ тайну *свѣта*, будь то—солнечное марево зноя, лунный блескъ ночи, рѣяніе тумана въ сіяніи утраили серебристая атмосфера пронизаннаго ясными, но холодными лучами Сѣвера. Поэзія *свѣта*,



На Валаамѣ, А. И. Куинджи.

красота его: вотъ въ чемъ чарующая власть творчества г. Куинджи.

XI.

Отъ поэта къ поэту. Отъ пѣвца «свѣта» въ пейзажѣ—перейдемъ къ маститому барду моря.

Рѣдко кому на долю выпадала такая долгая и столь славная жизнь, какъ И. К. Айвазовскому. Родившись въ 1817 году, онъ бодръ и художественно плодовитъ и до сихъ поръ. Въ прошломъ у него такія высокія произведенія, какія никогда не забудутся, благодаря ихъ силѣ и поэтичности; проблески могучаго таланта и теперь плѣняютъ въ его самыхъ позднѣйшихъ созданіяхъ. И, быть можетъ, не столько преклонный возрастъ, какъ лихорадочная плодови-

тость, овладѣвшая знаменитымъ маринистомъ въ этомъ возрастѣ, мѣшаютъ его новымъ картинамъ по достоинству соперничать съ прежними. Точно предчувствуя разлуку съ его любимцемъ моремъ, И. К. Айвазовскій спѣшитъ схватить его во всѣхъ видахъ, во всѣхъ тонахъ.

Въ сущности не одно море, а вообще водная стихія въ самыхъ необычныхъ ея явленіяхъ влечетъ его къ себѣ все чаще и чаще: Довременный хаосъ, Ніагарскій водопадъ, Всемірный потопъ въ этомъ отношеніи очень характерныя для него темы. Дѣйствительно, можно почти безъ всякаго преувеличенія сказать, что Айвазовскій не столько изобразитель моря въ его строго опредѣленной характерности, сколько поэтъ водной стихіи въ ея разнообразныхъ, часто грандіозныхъ явленіяхъ. Въ этомъ и только въ этомъ истинный ключъ пониманія всего его творчества съ его достоинствами и недостатками. Въ этомъ и его сила, и очарованіе его произведеній.

Водная стихія вообще одна изъ главныхъ прелестей природы; понятно, что она является и одной изъ любимыхъ темъ пейзажной живописи. Вся — измѣнчивость, вся — прихотливая своеобразность, вся — зеркало отражающемуся въ ней остальному пейзажу, будь то мирныя прибрежныя деревья лѣсной рѣчки или темныя тучи океанійской бури, — она и по задачамъ ея изображенія, и по его трудностямъ — одна изъ самыхъ завлекательныхъ темъ для пейзажиста. Но она-же какъ будто и наиболѣе субъективный элементъ природы. Достаточно легкаго дуновенія вѣтерка, — и ея поверхность подернется рябью, подобно тому, какъ быстро, сообразно субъективному настроенію, мѣняется выраженіе лица впечатлительнаго человѣка. И это то подобіе тонкой впечатлительности и субъективности плѣняетъ въ ней всего болѣе созерцателя художника.

Но какъ возможно двоякое къ ней отношеніе, напримѣръ, въ поэзіи, такъ оно неизбѣжно и въ живописи. Байронъ, совершая свои путешествія Чайльдъ Гарольда, и Гончаровъ, объѣзжая свѣтъ на фрегатѣ «Паллада», различно описываютъ море. Великій субъективный поэтъ Англіи вноситъ въ свои описанія моря, океана всю мощь своей фантазіи, всю силу своихъ мрачно демоническихъ идей, всю красоту своей лично настроенной поэзіи. Русскій глубоко талантливый романистъ, объективный бытописатель «Обломовки», очерчиваетъ то или другое море, ту, или другую полосу океана, по которымъ проплывалъ фрегатъ «Паллада», съ ихъ мѣстной типической своеобразностью, съ ихъ, такъ сказать, видовыми признаками.

Такъ точно и въ живописи. Ахенбахъ, Нордманъ, Жюль Бретонъ рисуютъ море, какъ обыкновенные маринисты, отмѣчая его особенности въ сѣверной Германіи, Бретани или на югѣ Европы; Курбэ же, — революціонеръ не только на его полотнахъ, но и въ активной его жизни, создаетъ свою знаменитую «Волну» почти безъ мѣстныхъ признаковъ, какъ могучее воплощеніе бурныхъ порывовъ его субъективной души.

Наши маринисты: гг. Боголюбовъ, Бегровъ, Ромманъ и др., даютъ море извѣстной мѣстности, часто даже съ береговыми его подробностями. И. К. Айвазовскій также можетъ помѣчать свои картины точными указаніями, какая мѣстность имъ изображена; онъ можетъ говорить намъ ярлыкомъ на рамѣ, что изобразилъ море въ Гурзуфѣ, въ Ѳеодосіи, Черное море, — и все-таки не мѣстная характерность привлечетъ наше вниманіе въ его изображеніяхъ, а ихъ, такъ сказать, стихійная сила и прелесть.

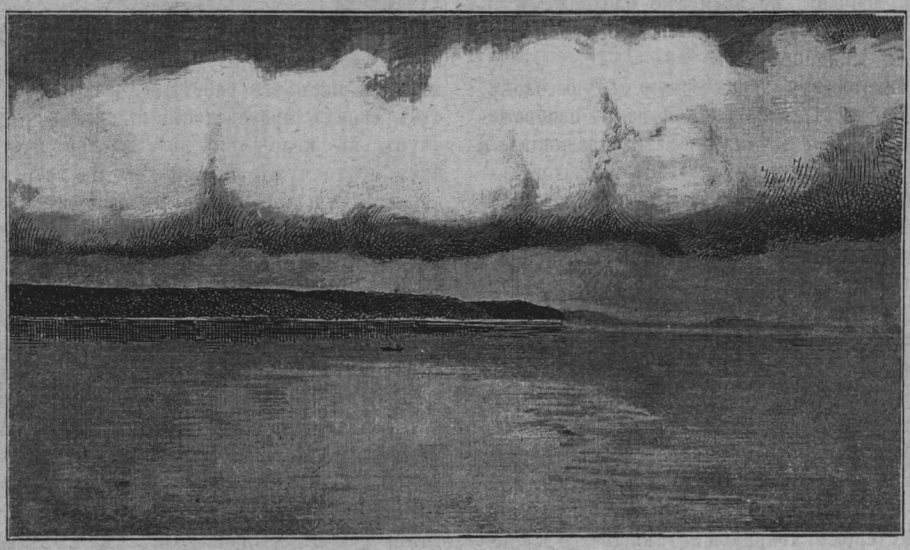
Мы отнюдь не говоримъ, чтобы и мѣстные признаки: цвѣтъ воды, неба, скалъ не находили въ его картинахъ своего выраженія; его глубокое знаніе моря и его мощный талантъ не могли обойти чертъ живой натуры, съ которой онъ писалъ. Но его душа, душа уроженца прибрежій нашего южнаго моря, сообщаетъ его изображеніямъ водной стихіи столько внутренней силы, или своеобразной красоты, что и зритель ихъ бываетъ почти исключительно охваченъ общимъ впечатлѣніемъ водной стихіи въ томъ, или иномъ ея проявленіи. Не «Черное море» не «Гурзуфъ ночью», не «Въ Ѳеодосіи», видитъ зритель, — смотря на картины И. К. Айвазовскаго въ галлереѣ Третьяковыхъ, а дивную стихію моря, взволнованнаго сильнымъ штормомъ, или отблескъ луны въ ея, подернутой легкой, точно мечтательной, рябью, поверхности, или тихую дремоту ея въ тѣни береговыхъ скалъ.

И когда художникъ обозначаетъ свои картины, просто называя ихъ «Морскимъ берегомъ» или «Радугой», — ни малѣйшей заботы узнать, гдѣ этотъ берегъ и эта радуга, не овладѣваетъ зрителемъ. Поэзія этого берега и этой радуги охватываетъ его всецѣло... Въ этомъ — главная сила г. Айвазовскаго, въ этомъ же, какъ мы сказали, и его слабость, его недостатки. Если знаменитое «Черное море» великолѣпно въ его мрачной стихійности, въ его глубокой, несмотря на сумятицу волнъ, прозрачности воды, въ его чудномъ темно-синемъ тонѣ, то «Радуга» и «Гурзуфъ ночью» носятъ на себѣ отпечатокъ чего-то общефантастическаго, — какого то превосходно исполненнаго, не чуждаго поэзіи, живописнаго «общаго мѣста».

И великіе субъективные художники слова не всегда избѣгали этого. У Байрона во многихъ теперь кажущихся устарѣлыми поэмахъ можно встрѣтить значительное количество, какъ бы безжизненныхъ олицетвореній и общихъ мѣстъ. Не избѣгъ этого и художникъ кисти. Поднявшись на недосягаемую высоту пейзаж-

наго мастерства и настроенія въ своемъ «Черномъ морѣ» и подобныхъ произведеніяхъ, онъ въ другихъ впадаетъ иногда почти въ риторику живописи. И только глубокое знаніе моря и могучая техника спасаютъ его отъ полнаго паденія въ этомъ отношеніи. Великій маринистъ, написавъ несмѣтное множество картинъ, создавъ истинные перлы поэзіи и творчества, ни въ одномъ изъ своихъ произведеній не упустивъ случая удивить зрителя своей техникой или плѣнить его поэтичностью, нерѣдко приближался къ той границѣ, гдѣ эта поэтичность уже прикасалась къ изысканности и условности.

И, точно желая противопоставить ему маринисга нѣсколько иного характера, судьба послала нашей родинѣ въ лицѣ Судковскаго иную творческую натуру, посвятившую себя той же дѣятельности.



Притихло, худ. Дубовскаго.

Р. Г. Судковскій родился болѣе чѣмъ 30-ю годами позже г. Айвазовскаго, и, къ сожалѣнію, уже почти 10 лѣтъ, какъ умеръ. Несомнѣнно, многому онъ научился у своего предшественника, маститаго патріарха русскаго морского пейзажа. Также несомнѣнно, онъ многаго еще не достигъ въ техникѣ и творческой оригинальности, чего бы онъ достигъ,—подари ему судьба болѣе продолжительную жизнь. Но и въ тѣ 35 лѣтъ, какія онъ прожилъ, онъ поднялся въ техникѣ на такую высоту, выдѣлился такой смѣлой индивидуальностью въ изображеніи моря, что имя его уже не можетъ не придти на память рядомъ съ именемъ г. Айвазовскаго.

И Судковскій, въ значительной степени, поэтъ моря. И въ его «Бурѣ», и въ его «Тиши» на морѣ, въ его «Очаковской пристани»—морскихъ этюдахъ, картинахъ, которыми обладаетъ галлерея Третьяковыхъ,— вы почувствуете глубокое настроеніе, извѣстную художественную лирику. Но въ нихъ уже ни въ одной нѣтъ и тѣни какой-нибудь условности. Правда, его краски не обладаютъ той прозрачностью волны, той эѳирностью атмосферы, какою почти до волшебнаго впечатлѣнія владѣетъ кисть г. Айвазовскаго. Картинамъ его всегда свойственна легкая пасмурность, что-то скорбно тяжелое. Это есть и въ его «Этюдѣ деревьевъ на болотистой почвѣ», также находящемся въ галлереѣ Третьяковыхъ. Какою-то насыщенностью солеными испареніями морской влаги вѣетъ отъ его морскихъ картинъ; ихъ настроеніе тѣсно соприкасается съ глубокой и трезвой правдой изображенія.

Водная стихія г. Айвазовскаго всегда кажется слегка чудной грезой; смотря на нее, почти не вѣришь въ реальное существованіе такой прелести или такой полуфантастической, часто титанической стихійной мощи. Когда же подходишь къ полотну Судковскаго,—вдругъ почувствуешь, почти до самообмана, какъ изъ-за его рамы повѣетъ истинная атмосфера настоящаго реальнаго моря съ его испареніями, съ его тяжелой соленой влагой, густыми струями проточивающейся во время прилива подъ прибрежные камни... Кажется, не только глазъ видитъ его пейзажи или, какъ передъ полотнами г. Айвазовскаго, мысль мечтательно несется къ нимъ, но даже грудь дышетъ атмосферой моря...

Таковы два наши крупнѣйшіе мариниста; оба — лирики моря; одинъ — постигшій всѣ

переходы красоты водной стихіи, другой — то реальное настроеніе, которое вѣетъ отъ нея въ моряхъ нашей родины. Оба превосходно знаютъ море; но одинъ углубляется въ созерцаніе и возсозданіе его, какъ въ грезы востока и юга, другой — какъ въ пасмурную лирику нашей народной пѣсни о томъ, какъ «палъ туманъ на сине море».

XII.

Но море, какъ элементъ пейзажа, не представляетъ особенно характерной подробности въ картинахъ нашей природы. Лѣсъ въ этомъ отношеніи является болѣе національнымъ, такъ сказать, болѣе существеннымъ для насъ элементомъ. И если мы имѣемъ патріарха мариниста въ лицѣ И. К. Айвазовскаго, то хотя и болѣе молодой, но не менѣе плодовитый И. И. Шишкинъ — истинный патріархъ лѣсовъ въ нашей живописи.

Кто знаетъ эту характерную сѣдую голову, уже много лѣтъ склоненную надъ изображеніями лѣса, кто изучилъ эти изображенія въ безконечномъ количествѣ картинъ и этюдовъ, — для того образъ этого патріарха лѣсного пейзажа имѣетъ необыкновенную яркую характерность и цѣльность... Еще недавно выставка его этюдовъ подвела какъ бы итогъ его многолѣтней дѣятельности.

Дѣйствительно, цѣлые годы, не опуская рукъ, работаетъ г. Шишкинъ надъ воспроизведеніемъ всевозможныхъ подробностей нашего лѣса. Мастеръ рисунка, онъ долгое время велъ борьбу съ недостатками своего дарованія: съ нѣкоторой сухостью и бѣдностью колорита. И недавно, на одной изъ послѣднихъ передвижныхъ выставокъ, появился истинный трофей побѣды его въ этой борьбѣ: прошлогодній валежникъ (мы не помнимъ, къ сожалѣнію, точнаго названія), проросшій новой сочной зеленью мховъ, заткавшей его мелкими бархатными листьями, — изображенъ И. И. Шишкинымъ съ такой свѣжестью и силой колорита, какой у него еще никогда не бывало. Эта картина, выставленная въ прошломъ году только въ Москвѣ — находится теперь на передвижной выставкѣ въ Петербургѣ.

Но зато цѣлый большой уголъ 4-й комнаты галлереи, если можно такъ выразиться, — заросъ его лѣсами и порослями. Нѣтъ возможности перечислить здѣсь всѣхъ этюдовъ и картинъ г. Шишкина, нашедшихъ мѣсто въ этой комнатѣ. Для этого мы отсылаемъ читателя къ каталогу галлереи. Напомнимъ только такіе образцы его работъ, какъ «Рубка лѣса», «Дебри», «Медвѣжье семейство», «Рожь», «Горѣлый лѣсъ», «Дождь» (см. «Артистъ» № 15).

Родившись въ 1831 году, работая болѣе 30 лѣтъ, г. Шишкинъ изучилъ сѣверный, преимущественно хвойный лѣсъ вдоль и поперекъ. Ни малѣйшая тайна произрастаній этого лѣса, до послѣдней травки между полувылѣзшихъ изъ почвы корней, не ускользнула отъ его зоркаго глаза.

И мы совершенно точно выразились: г. Шишкинъ именно изучилъ лѣсъ; онъ изслѣдовалъ всѣ его подробности, но не воспѣлъ его, какъ воспѣли море, каждый по своему, г. Айвазовскій и Судковскій. Быть можетъ, самъ этотъ сѣверный «дремучій лѣсъ» менѣе настраиваетъ душу на лирическій порывъ, чѣмъ море; — быть можетъ, безконечно богатый и разнообразный въ своихъ подробностяхъ, онъ подъ тѣнью своихъ вѣтвей такъ манитъ къ здоровому, спокойному созерцанію его тайнъ, что личность его созерцателя постепенно исчезаетъ и только природа лѣса охватываетъ всецѣло художника.

Именно такое впечатлѣніе относительно процесса творчества И. И. Шишкина — производятъ на насъ его работы. Онъ въ большинствѣ своихъ произведеній нѣсколько сухъ и скупъ въ колоритѣ; поэтическое настроеніе какъ будто чуждо его кисти. Но зато сколько правды и тонкости въ его изображеніяхъ лѣса! Надо долго всматриваться въ его работы, чтобы почувствовать, какъ постепенно будто запахъ лѣса начнетъ отуманивать вашу голову, и живая, истинно живая индивидуальная жизнь сосенъ, елей, ржи — подъ развѣсистыми вершинами немногихъ деревьевъ — охватитъ васъ своей тщательно изученной правдой.

Вглядитесь особенно въ его этюды, въ его «сосны», «грибы», въ его «цвѣты», «папоротники», въ его «горную дорожку», въ его «камни» и «ручей»... Уйдите взглядомъ въ этотъ сѣдой туманъ лѣсной дали, въ «Медвѣжьемъ семействѣ въ лѣсу» или въ прихотливую чащу его «Дебрей» и вы поймете, съ какимъ знатокомъ лѣса, съ какимъ сильнымъ объективнымъ художникомъ имѣете дѣло. И если цѣльности вашего впечатлѣнія помѣшаетъ что-нибудь въ его картинахъ, то никакъ не деталь лѣса, а, напримѣръ, фигуры медвѣдей, трактовка которыхъ заставляетъ желать многаго и не мало портитъ общую картину, гдѣ помѣстилъ ихъ художникъ. Очевидно, мастеръ спеціалистъ лѣса далеко не такъ силенъ въ изображеніи живыхъ фигуръ, хотя бы и животныхъ. Впрочемъ онъ ими и не злоупотребляетъ. Входите смѣло въ его дебри и рощи: въ большинствѣ случаевъ вы будете тамъ одиноки. Объективное спокойствіе ихъ изображеній охватитъ васъ тишиной и миромъ, и вы забудете о всемъ живомъ въ глуши и тѣни деревъ.

Да, несмотря на несомнѣнную объективность и сухость большинства работъ г. Шишкина, точность изображеній, ихъ правда дѣйствуютъ не-

побѣдимо на зрителя, цѣлостно охватываютъ его вниманіе и приковываютъ къ себѣ его глаза.

Г. Шишкинъ не поэтъ лѣса, онъ его тонкій глубокій бытописатель. Два художника, одинъ на 10 лѣтъ, другой на 20 лѣтъ моложе его, оба съ нерусскими фамиліями и съ несовсѣмъ русской кровью въ жилахъ, несомнѣнно гораздо меньшіе знатоки лѣса, чѣмъ онъ, обладаютъ большей поэтичностью въ пониманіи настроенія лѣсного пейзажа. Но — увы — одинъ изъ нихъ изображалъ скорѣе нѣмецкій лѣсъ, чѣмъ русскій, другой же размѣнялся въ погонѣ за количествомъ. Мы говоримъ о Е. Э. Диккерѣ и Ю. Ю. Клеверѣ.

«Дубовый лѣсъ» и «Рѣка» перваго обнаруживаютъ сильный колоритный талантъ сродни Каламу и Ахенбаху старшему. Красота дубовъ, дарованіе изображенію лѣса. И если г. Клеверъ постепенно впалъ въ холодный шаблонъ и условность, то этотъ молодой художникъ, А. М. Васнецовъ, братъ глубоко даровитаго профессора живописи, В. М. Васнецова, быть можетъ, наименѣе условный изъ всѣхъ извѣстныхъ намъ пейзажистовъ.

Какъ техникъ, онъ далекъ отъ совершенства. Нѣчто грубое, тяжелое, нѣсколько мрачное есть въ пріемахъ его кисти,—въ лѣпкѣ его красокъ. Но въ то же время мы не знаемъ, можно ли съ большей правдивостью настроенія передавать уральскіе лѣса и дебри,—сѣверную «тайгу», чѣмъ это дѣлаетъ А. М. Васнецовъ. Автору этихъ строкъ лично приходилось видѣть лѣса Сибири и Урала. И когда, послѣ того, передъ его глазами на пере-

Рожь, И. И. Шишкина.

ихъ какая-то легендарная поэтичность передана здѣсь превосходно.

Что же касается работъ г. Клевера, то шесть картинъ его, находящихся въ галлереѣ Третьяковыхъ,—быть можетъ, лучшее, что онъ создалъ, заставляютъ съ грустью вспоминать о массѣ тѣхъ шаблонныхъ, олеографически эффектныхъ картинъ, въ которыя, вѣроятно, заработка ради, окончательно погрузился художникъ. Судя по помянутымъ шести его произведеніямъ, находящимся противъ произведеній И. И. Шишкина, на противоположной стѣнѣ той же 4-й комнаты, и колоритъ, и правдивость изображенія и нѣкоторая поэтичность были далеко не чужды этому пейзажисту, пока его кисть не стала жертвою шаблона и условности въ его безчисленныхъ «закатахъ» и «восходахъ».

Но въ галлереѣ П. и С. Третьяковыхъ есть еще одинъ пейзажистъ, болѣе молодой, чѣмъ всѣ названные, но также посвятившій свое

движныхъ выставкахъ стали появляться работы А. М. Васнецова, ему казалось, что онъ снова переносился на Лену, на Каму, въ лѣса ихъ горныхъ и каменистыхъ побережій.

«Синяя Гора», «Утро», «Сѣренькій день», «Родина»—все это до того вѣетъ настроеніемъ лѣсного и горнаго Урала, съ его суровыми густыми зарослями, что чувствуешь: все это могло выйти только изъ подъ кисти — сына этого Урала. То угрюмое, почти таинственное, величавое впечатлѣніе, которое выносишь отъ созерцанія горныхъ рощъ и озеръ гдѣ-нибудь по Чусовой, Кушвѣ, или прочимъ притокамъ Камы, охватываетъ душу невольно при созерцаніи картинъ А. М. Васнецова.

Послѣдняя его работа, особенно бывшее на прошлогодней передвижной выставкѣ—«Горное озеро» и въ техническомъ отношеніи гораздо выше его прежнихъ работъ. Очевидно, молодой художникъ идетъ впередъ. Будемъ надѣяться, что его техника, все совершенствуясь, осво-

бодитъ его, наконецъ, отъ грубости и небрежности письма, и тогда въ лицѣ его явится истинный поэтъ дремучаго лѣса, если не центральной Россіи, увы, къ сожалѣнію, теперь почти обезлѣсенной, то наиболѣе родственныхъ ей окраинъ ея.

Оригинальность взгляда, сила сосредоточеннаго настроенія, знаніе природы,—все это несомнѣнно даетъ таланту А. М. Васнецова много задатковъ на большое мѣсто среди нашихъ пейзажистовъ; работа и совершенствованіе техники помогутъ этимъ задаткамъ. А русскій «дремучій лѣсъ» давно ждетъ, чтобы рядомъ съ его могучимъ трезвымъ бытописателемъ И. И. Шишкинымъ всталъ истинный его поэтъ, сливающій настроеніе глубоко чувствующей души художника съ суровыми образами лѣсныхъ красотъ.

XIII.

Мы сказали, что Уралъ—одна изъ окраинъ, наиболѣе родственныхъ средней Россіи. Этимъ мы хотѣли отмѣтить, что не только по населенію, въ значительной степени, чисто русскому, но и по своей природѣ—Уралъ подходитъ вообще къ сѣверному характеру Россіи.

Но уже издавна русскому государству, благодаря его южнымъ и восточнымъ границамъ, приходится соприкасаться съ народами Востока и, борясь съ ними, пріобрѣтать окраины, природа и жизнь которыхъ рѣзко отличаются отъ его собственныхъ. Это, разумѣется, не могло не отозваться и на русской живописи, вызвавъ экскурсіи въ область совершенно особеннаго пейзажа,—пейзажа этнографическаго.

Не всегда художники, вступавшіе на этотъ путь, брали объектомъ своихъ работъ русскія юго-восточныя окраины. Нерѣдко и страны, совершенно чуждыя намъ политически, служили предметомъ ихъ художественныхъ путешествій. Одно можно сказать безошибочно: юго-востокъ, съ его яркимъ пейзажемъ, своеобразной архитектурой и обособленной жизнью, часто находилъ отзывъ въ сердцѣ русскихъ художниковъ: какъ будто восточныя черты нашей національности откликались на родственныя черты Азіи и ея народовъ.

Иногда, впрочемъ, и другія побужденія влекли художниковъ въ эти не русскія страны. В. В. Верещагинъ, желая явиться живописнымъ бардомъ нашей военной борьбы съ Востокомъ, невольно и чуть ли не въ большей степени сдѣлался этнографомъ этихъ странъ. В. Д. Полѣновъ, ища натуры для подробностей своей «Грѣшницы», изучаетъ Палестину и обогащаетъ русскую живопись большимъ количествомъ этюдовъ ея природы. Съ другой стороны, не только азіатскій Востокъ, но и сѣверъ Африки своимъ оригинальнымъ характеромъ заинтересовалъ П. А. Брюллова.

Эти три художника по возрасту (всѣ родились въ 40-хъ годахъ) — почти сверстники. Мы соединяемъ ихъ здѣсь въ одну группу, потому что для насъ этнографическая сторона ихъ картинъ не имѣетъ значенія; но характеръ южнаго экзотическаго пейзажа, общій имъ всѣмъ, придаетъ имъ особый интересъ въ нашихъ глазахъ, глазахъ изслѣдователя чисто художественной стороны пейзажа.

Чьи бы полотна вы ни вспомнили: Верещагинскія ли изображенія Туркестана, картины ли его же, посвященныя Индіи, Алжиръ ли П. А. Брюллова, Грецію ли, Египетъ и Палестину В. Д. Полѣнова—на всѣхъ этихъ пейзажахъ задача изображенія ослѣпительнаго солнца, озаряющаго яркія краски, предстанетъ передъ вами во всей ея глубинѣ и трудности.

В. В. Верещагинъ, за которымъ теперь установилась извѣстность художника публициста, борящагося съ войной, смертной казнью, иногда касающагося, съ крайнимъ свободомыслiемъ, религіи,—обязанъ своей славѣ, какъ художника, именно этимъ туркестанскимъ картинамъ; онѣ же, цѣликомъ купленныя П. М. Третьяковымъ, были однимъ изъ главныхъ основаній теперешней московской городской галлереи.

Конечно, быстрой славѣ г. Верещагина всего сильнѣе содѣйствовала и тогда уже проступавшая въ его картинахъ антивоенная тенденція; съ другой стороны нельзя отрицать, что и этнографическое богатство, собранное въ изображеніяхъ его коллекціи, произвело сильное впечатлѣніе; и оцѣнка ихъ въ ту пору главнымъ образомъ касалась этихъ сторонъ его творчества. Впослѣдствіи, когда публицистическія тенденціи выступали въ его работахъ все ярче, а живописное ихъ совершенство какъ будто все менѣе и менѣе заботило художника, начали раздаваться голоса, утверждавшіе, что онъ совсѣмъ не художникъ, а только этнографъ-иллюстраторъ и проповѣдникъ тенденціи.

Мы, находясь въ галлереѣ П. и С. Третьяковыхъ, теперь можемъ спокойнѣе отнестись къ этому вопросу и не впадать въ крайности. Во-первыхъ потому, что лучшія чисто художественныя произведенія г. Верещагина: нѣкоторые жанры и пейзажи Индіи и Туркестана именно—въ этой галлереѣ, во-вторыхъ—и время горячаго пристрастія къ этому художнику въ ту или другую сторону прошло.

Дѣло въ томъ, что слабый во многихъ позднѣйшихъ его произведеніяхъ съ технической стороны (особенно со стороны колорита, иногда же и рисунка) въ своихъ, главнымъ образомъ, небольшихъ этюдахъ Туркестана и Индіи, В. В. Верещагинъ проявляетъ нерѣдко большія художественныя достоинства. Правда, онъ почти никогда не является исключительно пейзажистомъ: архитектура мѣстныхъ зданій и типъ мѣстныхъ людей интересуютъ его

всегда больше, чѣмъ пейзажъ. Но характеръ восточнаго пейзажа все-таки занималъ и его. Этюды подобные «Прорыву горнаго потока черезъ снѣжный обвалъ», «Рынку въ Кашмирѣ», «Вечеру на озерѣ» и т.п. въ Индіи, а также и наброски природы Туркестана—картины почти чистаго пейзажа. И нельзя отрицать, что экзотическій характеръ этого пейзажа, невѣдомая намъ сила его солнца иногда ярко сказываются въ работахъ В. В. Верещагина.

Такого же полупейзажнаго, полужанроваго характера изображенія Алжира П. А. Брюллова. Но въ нихъ чувствуется, что этотъ художникъ гораздо менѣе этнографъ, чѣмъ В. В. Верещагинъ. Несмотря на нѣсколько мягкую, какъ будто блѣдноватую манеру его, въ этихъ картинахъ пейзажъ Африки, ея солнце переданы съ какой-то внутренней поэзіей: они дышутъ тихой созерцательностью, проступающей сквозь жгучій колоритъ Алжира.

Но если мы перейдемъ отъ В. В. Верещагина и П. А. Брюллова, къ В. Д. Полѣнову, то мы сразу увидимъ, какова была истинная задача, открывавшаяся этимъ художникомъ, какъ пейзажистомъ близкихъ къ экватору странъ. Разсматривая русскіе пейзажи В. Д. Полѣнова, мы уже отмѣтили два главныхъ его свойства, какъ художника: полное обладаніе всѣми художественными средствами (безукоризненнымъ рисункомъ и мощной силой колорита) и объективное отношеніе къ предмету его изображеній. Если эти два свойства такъ ярко проявляются въ его историко-религіозныхъ картинахъ; если они сказываются даже въ его русскомъ пейзажѣ, то въ его этюдахъ Востока они находятъ для себя наилучшую почву, наиболѣе подходящую тему.

Что пейзажи Греціи, Египта, Палестины, Сиріи—наилучшая тема для проявленія мощной силы колорита,—это понятно само собою. Та невыразимо богатая цвѣтовая гамма, которую образуютъ солнце, растительность, граниты и мраморы этихъ странъ, быть можетъ, задаетъ художнику-колористу наиболѣе заманчивую задачу: соревнованіе съ красками природы въ тѣхъ условіяхъ, въ какія она поставлена въ этихъ странахъ — истинныхъ колыбеляхъ новѣйшей цивилизаціи, странахъ древнегреческой культуны и зарожденія новаго христіанства.

Медвѣжье семейство, И. И. Шишкина.

И дѣйствительно, остановитесь передъ тою стѣной 19-й комнаты галлереи Третьяковыхъ, которая увѣшана этюдами путешествій В. Д. Полѣнова. Шедевръ этихъ этюдовъ, обращенный изъ пейзажа въ религіозную картину только потому, что въ него помѣщена одна человѣческая фигура,—«Генисаретское озеро», конечно прикуетъ къ себѣ всего болѣе вашъ взглядъ. Но не забывайте ради него и множества небольшихъ полотенъ, которыя окружаютъ его на этой стѣнѣ. Пересмотрите ихъ внимательно одно за другимъ, не пропустите ни одного—самаго миніатюрнаго.

Яркость красокъ, прозрачность атмосферы, тонкость рисунка какъ будто соперничаютъ между собой на этихъ этюдахъ. Всего поразительнѣе изображеніе камней въ ослѣпительномъ блескѣ тропическаго солнца, въ рефлексахъ отраженія отъ прозрачно-зеленой воды, отъ густого темно-

синяго бархатнаго неба. Эта каменная натура какъ будто хочетъ показать на полотнахъ В. Д. Полѣнова, до какой степени можетъ дойти объективизмъ изображенія при невѣроятной силѣ красокъ и рисунка. Но не одинъ камень свидѣтельствуетъ объ этомъ: воздухъ въ нѣкоторыхъ изъ этихъ этюдовъ до того глубокъ и прозраченъ, что, кажется, проникнутъ дрожащимъ маревомъ тропическаго зноя...

Только смотря на эти произведенія В. Д. Полѣнова, начинаешь понимать тотъ пейзажъ, который является контрастомъ нашему родному,—пейзажъ, гдѣ незачѣмъ искать настроенія, отзыва на грезы или скорби зрителя, но гдѣ краски, перспектива, очертанія — все говоритъ о торжествѣ живописности, о царствѣ колорита.

Оканчивая разборъ достоинствъ этого пейзажа въ работахъ В. Д. Полѣнова, мы завершаемъ наброски тѣхъ *типовъ* пейзажныхъ работъ, тѣхъ главныхъ ихъ представителей, какіе занимаютъ первенство въ галлереѣ П. и С. Третьяковыхъ. Теперь намъ остается взглянуть на пейзажистовъ съ менѣе опредѣленной физіономіей, окружающихъ этихъ своихъ корифеевъ на стѣнахъ галлереи.

XIV.

Если-бы мы, пересмотрѣвъ наиболѣе характерныхъ и яркихъ пейзажистовъ галлереи П. и С. Третьяковыхъ, попробовали дать себѣ точный отчетъ и объ остальныхъ, менѣе опредѣленно выразившихъ свою индивидуальность, но все же нерѣдко очень талантливыхъ, мы бы испытали большое затрудненіе.

Богатство картинъ, посвященныхъ пейзажу, очень велико въ галлереѣ; и, полюбовавшись многими, мимолетно испытавъ наслажденіе отъ ихъ созерцанія, трудно сохранить отчетливое впечатлѣніе отъ каждой въ отдѣльности. Только произведенія корифеевъ искусства обладаютъ свойствомъ рѣзко отпечатлѣваться въ памяти ихъ созерцателя. Это справедливо вообще относительно живописи, но еще болѣе, можетъ быть, справедливо относительно пейзажа. Темы его, картины природы, съ одной стороны, такъ неуловимо разнообразны, съ другой—часто такъ мало отличаются другъ отъ друга какими-нибудь рѣзкими сторонами: проходя передъ большимъ количествомъ пейзажей, невольно чувствуешь почти невозможность удержать въ памяти все это разнообразіе, чтобы потомъ по своей волѣ воссоздавать въ воображеніи ту или другую картину. Поэтому такъ легко, характеризуя пейзажныя произведенія цѣлой галлереи, впасть въ безцвѣтную детальность описаній, не могущихъ ничего напомнить читателю, кромѣ пестрыхъ названій и именъ.

Эта опасность теперь передъ нами. Избѣжать или обойти ее нельзя, иначе пришлось бы пройти молчаніемъ цѣлый рядъ художниковъ, не заслуживающихъ этого своими достоинствами.

Прежде всего остановимся на А. П. Боголюбовѣ. Этотъ маститый художникъ, родившійся въ 1824 году, будучи замѣчательнымъ маринистомъ, не столь глубоко проникаетъ въ тайны моря, какъ И. К. Айвазовскій и Судковскій; но онъ является, въ своемъ родѣ, вполнѣ оригинальнымъ. Не мощь водной стихіи привлекаетъ, главнымъ образомъ, его вниманіе, а жизнь морскихъ прибрежій. Онъ, если такъ можно выразиться,—жанристъ моря. Смотря на его произведенія, не природу, не духъ моря, какъ стихіи, видимъ на полотнѣ, а отношеніе жизни людей (въ самомъ простомъ, жанровомъ смыслѣ слова) къ этой стихіи. На большинствѣ его картинъ вы встрѣтите пристани, побережья, живописныя характеристики приморскихъ мѣстностей (большею частью иностранныхъ: художникъ живетъ за-границей). И люди — толпа — нерѣдко играютъ роль на этихъ ярко и живо написанныхъ полотнахъ, чаще всего уголкахъ Франціи.

Иногда г. Боголюбовъ удаляется отъ моря. «Есоиеп, окрестности Парижа» въ галлереѣ Третьяковыхъ представляютъ типъ такихъ экскурсій на сушу. Наиболѣе яркое произведеніе г. Боголюбова въ галлереѣ: — «Золотой Рогъ въ Константинополѣ». Сообразно указаннымъ особенностямъ его отношенія къ сюжету картинъ, и его техника отличается меньшей силой и широтой отъ техники поэтовъ моря—И. К. Айвазовскаго и Судковскаго. Французская школа живописи отразилась на немъ: г. Боголюбовъ заимствовалъ ея яркость, но примѣнилъ послѣднюю къ своему, если можно такъ выразиться, болѣе мелкому письму, весьма детальному и тщательному, несмотря на видимую свободу и небрежность мазковъ.

Прямымъ его продолжателемъ, нѣсколько болѣе сухимъ, является А. К. Беггровъ. Но онъ очень незначительно и совсѣмъ не характерно представленъ въ галлереѣ П. и С. Третьяковыхъ.

Если мы вспомнимъ имена В. А. Орловскаго, А. П. Мещерскаго, І. Е. Крачковскаго, г-жи Лагоды-Шишкиной, Н. Е. Маковскаго, П. П. Похитонова, Г. П. Кондратенко — и пройдемъ передъ ихъ картинами въ галлереѣ Третьяковыхъ,—то впечатлѣніе разнообразія сюжетовъ сольется для насъ съ еще большимъ разнообразіемъ техническихъ пріемовъ. Къ сожалѣнію, ни эти сюжеты, ни эти пріемы названныхъ художниковъ не носятъ въ себѣ ничего столь типичнаго, что бы ярко выдѣлило кого-нибудь изъ нихъ. Большею частію не лишенные значительнаго таланта, не уклоняясь, по крайней мѣрѣ, въ произведеніяхъ, пріобрѣтенныхъ П. М. Третьяковымъ, отъ традицій прав-

дивости, окрѣпшихъ уже въ русской живописи, не подпадая ни подъ какую ложную, или преувеличенную манерность, эти пейзажисты,— нѣкоторые уже покойные, остальные пережившіе свой творческій зенитъ,—являются достойными спутниками отмѣченныхъ нами корифеевъ.

Остановимся здѣсь еще на двухъ художникахъ: они—не исключительно пейзажисты, можно даже сказать, что жанръ, преимущественно тенденціознаго (какъ это привыкли понимать) характера,—излюбленный родъ ихъ произведеній. И въ этой главной ихъ области есть между ними нѣчто общее: идея ими владѣетъ сильнѣе, чѣмъ порывы художественнаго творчества. Поэтому что-то разсудочное таится иногда въ ихъ, большею частію, глубоко интересныхъ по темамъ произведеніяхъ. И вотъ, точно утомляясь этой разсудочностью творчества, этой глубоко волнующей современностью темъ, они оба удаляются въ область пейзажа и даютъ въ ней произведенія, достойныя вниманія. Правда, и въ ихъ пейзажахъ сказывается особенность ихъ не вполнѣ совершенной техники: нѣкоторая блѣдноватая сухость исполненія. Но присущій обоимъ талантъ, и при этихъ недостаткахъ, придаетъ интересъ ихъ картинамъ.

Читатель, быть можетъ, уже догадался, что мы говоримъ о Г. Г. Мясоѣдовѣ и Н. А. Ярошенко. Особенно пейзажи перваго, находящіеся въ галлереѣ Третьяковыхъ: «Дорога во ржи» и «Осенній видъ въ Крыму», заслуживаютъ быть упомянутыми: они полны правдиваго изученія природы и дышутъ даже красотой, которой, къ сожалѣнію, мѣшаетъ чрезмѣрная детальность разработки, придающая указанную сухость этимъ характерно взятымъ картинамъ средней и южной Россіи.

Значительно болѣе молодой Н. А. Ярошенко, желая коснуться области пейзажа, избралъ для этого одну изъ живописнѣйшихъ окраинъ нашей родины. Открытый для искусства двумя нашими великими поэтами,—Кавказъ сталъ привлекать къ себѣ и живописцевъ. Довольно назвать гг. Лагоріо, П. А. Брюллова, Ярошенко, Кондратенко, А. А. Киселева, дѣлавшихъ живописныя экскурсіи въ эту страну грандіозной и суровой природы, чтобы показать, какъ значительно число пилигримовъ живописи въ этотъ край.

Но качество, къ сожалѣнію, не стало въ уровень съ количествомъ. Быть можетъ, Кавказу нуженъ такой же могучій поэтъ—живописецъ, какимъ для моря является г. Айвазовскій. Мощь этой природы, пріютившей своеобразно величавый народъ горцевъ, быть можетъ, требуетъ для ея передачи на полотнѣ такой же поэтически мощной индивидуальности таланта, какую нашли красоты моря въ нашемъ патріархѣ-маринистѣ. Такого таланта для Кавказа не явилось. Много потрачено изученія и мастерства русскими художниками, чтобы приковать къ полотну гордую и грозную окраину Россіи. И увы, кромѣ «описаній» Кавказа на полотнѣ, мы не имѣемъ ничего.

Чумацкій трактъ, А. И. Куинджи.

Мы уже указывали, говоря объ А. А. Киселевѣ, на ту неудачу, какую потерпѣлъ этотъ художникъ, изображая Кавказъ. Мы указывали на отсутствіе силы и глубины впечатлѣнія въ его картинахъ Кавказа,—той силы и глубины, какія испытываетъ всякій, видя воочію эту грозную и величавую природу. Мы не будемъ отмѣчать ту же неудачу нѣкоторыхъ дру-

гихъ художниковъ, картины которыхъ, посвященныя Кавказу, можно встрѣтить въ галлереѣ Третьяковыхъ: это бы повело насъ къ повтореніямъ. Мы возвратимся къ Н. А. Ярошенко.

Не станемъ поименно называть всѣ эти Клухорскіе перевалы, рѣчки Хорзуки, Гунибы и т. п.,—все, что изображаютъ кавказскіе этюды Ярошенко. Во всякомъ случаѣ, это, повидимому, дѣйствительно, этюды, и въ этомъ ихъ преимущество передъ «Сурамскимъ переваломъ» А. А. Киселева. Послѣдній—несомнѣнно цѣльная, тщательно и во многихъ отношеніяхъ прекрасно разработанная, картина. Но эта то цѣльность, эта то ея тщательная разработка и усиливаютъ нашу требовательность къ ней. Наброски г. Ярошенко менѣе выработаны, тоны ихъ порой черезчуръ красочны, кавказская природа является на нихъ даже не въ отрывкахъ живописныхъ поэмъ, а какъ бы въ очеркахъ путевой географіи. Г. Ярошенко и въ жанровыхъ его картинахъ рѣдко удается сила и яркость освѣщенія. Онъ попробовалъ побѣдить этотъ свой недостатокъ въ работѣ надъ освѣщеніемъ Кавказскихъ горъ,—и впалъ въ цвѣтовую крикливость, въ помянутую нами красочность.

Но все же онъ кое-гдѣ уловилъ больше характеръ этой природы, чѣмъ другіе его соперники пейзажисты, посвящавшіе свои полотна Кавказу. Повторяю, впечатлѣніе при взглядѣ на его этюды далеко отъ того, какое мы вправѣ ждать отъ воспроизведенія Кавказа; но нѣкоторыя характерныя черты этихъ горъ, балокъ, переваловъ намѣчены художникомъ правдиво.

Большинство изъ названныхъ нами сейчасъ пейзажистовъ уже много лѣтъ обладаютъ установившейся репутаціей. Характеръ ихъ творчества опредѣлился вполнѣ. Публика знаетъ, чего отъ нихъ ждать и не ждать. Могучіе живописцы, о которыхъ мы говорили раньше, какъ г. Куинджи, еще могутъ поразить насъ неожиданнымъ новымъ живописнымъ откровеніемъ. И. И. Шишкинъ показалъ это въ прошломъ году, очаровавъ посѣтителей передвижной выставки, новой сочной колоритной манерой письма въ своемъ «Валежникѣ». Помянутые же средніе таланты могутъ только остаться вѣрны себѣ и своимъ вождямъ въ области пейзажа.

Но галлерея Третьяковыхъ богата еще одной группой пейзажистовъ: мы говоримъ о плеядѣ, выступившей въ послѣдніе годы. Мы говоримъ о группѣ, которая еще вся полна надеждами и обѣщаніями. Изучая ихъ, мы коснемся «будущаго» нашей пейзажной живописи.

XV.

Около 25 именъ пейзажистовъ, не упомянутыхъ еще нами, можно насчитать, пересматривая каталогъ галлереи П. и С. Третьяковыхъ.

Это—дѣятели самой поздней генераціи художниковъ, для которыхъ борьба ихъ предшественниковъ съ академической рутиной является уже не пережитыми воспоминаніями прошлаго, а преданіемъ доблестно побѣдившей школы наставниковъ и старшихъ товарищей. Они не окружали въ качествѣ современниковъ, какъ указанные нами выше, наиболѣе оригинальныхъ вождей русскаго пейзажа; они явились истинными ихъ учениками, хотя только немногіе, благодаря силѣ таланта, ярко показали, кому изъ наставниковъ они слѣдуютъ и по какимъ теченіямъ новаго русскаго пейзажа направляютъ свое творчество.

Большинство изъ нихъ, сдѣлавъ, конечно, шагъ впередъ сравнительно съ средними представителями пейзажистовъ предыдущаго поколѣнія, не обнаружили пока ни яркой личной оригинальности, ни сильно выраженнаго чужого направленія. Впрочемъ, въ области пейзажа это не всегда можетъ быть приписано только недостатку характерной индивидуальности самихъ художниковъ.

Когда пейзажъ извѣстной школы или страны поставленъ на достаточную высоту относительно его техники; когда онъ освободился отъ подражательнаго характера и является истинно національнымъ изображеніемъ родной природы; когда всѣ болѣе или менѣе даровитые пейзажисты стоятъ на извѣстномъ удовлетворительномъ уровнѣ,—тогда каждый изъ нихъ цѣльно отдается непосредственной натурѣ — природѣ, съ которой онъ пишетъ; онъ подчиняется вліянію школы и даже своимъ личнымъ особенностямъ менѣе, чѣмъ всякій другой художникъ.

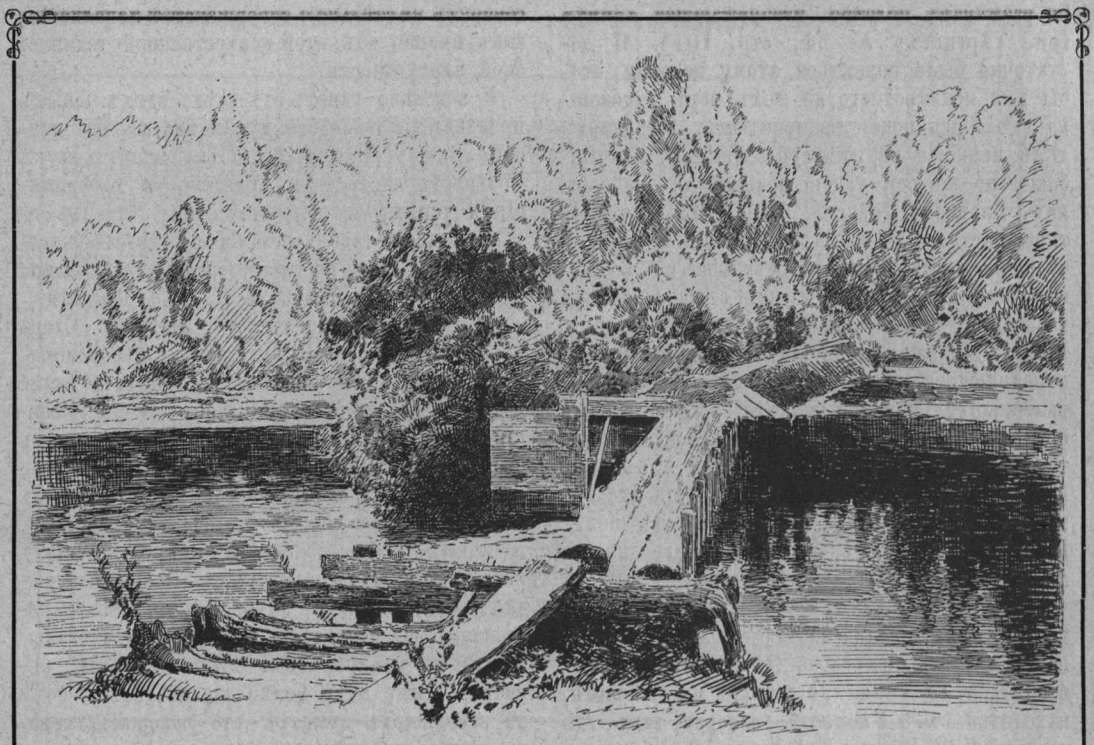
Жанристу, историческому живописцу нужна концепція, идея, разсказъ картины, какъ привыкли выражаться въ послѣднее время. Не только въ пріемахъ письма, во всемъ упомянутомъ онъ можетъ проявить и свою индивидуальность, и слѣды той школы, изъ которой онъ вышелъ. Пейзажистъ же прямо передъ собой видитъ полюбившійся ему уголокъ природы, и разъ этотъ уголокъ имъ выбранъ,—онъ является добросовѣстнымъ копіистомъ того, что видитъ его глазъ. При извѣстной высотѣ техники, при умѣренной склонности къ тому или иному настроенію, пейзажистъ скроетъ въ значительной степени, если можно такъ выразиться, и свою индивидуальность, и свою школу подъ добросовѣстной передачей природы. Личное же настроеніе, вліяющее на выборъ пейзажа, можетъ быть такъ неуловимо, что оригинальность художника въ этомъ выборѣ на полотнѣ почти не почувствуется.

Вотъ почему среди новѣйшихъ пейзажистовъ галлереи Третьяковыхъ, пейзажистовъ, уже владѣющихъ достаточно высокой техникой и пониманіемъ родной природы въ ея характерныхъ чертахъ и краскахъ, такъ много такихъ, ко-

торые дали хорошія картины, достойныя этой галлереи, и такъ мало выдѣляющихся замѣтной оригинальностью. Впрочемъ, внимательно пересматривая работы этихъ молодыхъ художниковъ, все же можно отмѣтить нѣсколько градацій относительно оригинальности и глубины творчества. И, переходя отъ одной градаціи къ другой, по мѣрѣ все большей оригинальности и глубины, мы можемъ для заключенія нашей статьи остановиться среди этихъ позднѣйшихъ пейзажистовъ на людяхъ глубокаго, своеобразнаго таланта, много уже сдѣлавшихъ и еще болѣе обѣщающихъ впереди.

авторовъ, обнаруживая въ нихъ болѣе оригинальный выборъ уголковъ нашего отечества. Такія картины, какъ «Весенній вечеръ» Н. Н. Бажина (см. «Артистъ» № 34, стр. 88), «Зима» К. К. Первухина (см. «Артистъ» № 34, стр. 93), его же «Осень на исходѣ»—больше привлекутъ ваше вниманіе. Наша бѣдная природа взята здѣсь въ самомъ бѣдномъ своемъ видѣ; но свѣтъ и атмосфера ея переданы не только правдиво, но даже поэтично. Чувствуется, что завѣты г. Саврасова и Васильева не прошли даромъ для новаго поколѣнія художниковъ...

Когда же вашъ взглядъ остановится на пей-



Омуть, худ. И. И. Левитана.

Проходя передъ картинами гг. Ярцева, Менкъ, Васильковскаго, Мамонтова, Вржеща, Батурина, Ендогурова и другихъ подобныхъ художниковъ, вы съ удовольствіемъ остановите взглядъ на многихъ ихъ полотнахъ. Вы встрѣтите у этихъ авторовъ и правдивость, и достаточную силу красокъ. «Утро на болотѣ», «Проселочная дорога» (Менкъ), «Осень» (Куріаръ), «Къ вечеру» (Посполитаки), «Сумерки» (Матвѣева)—таковы большею частью сюжеты этихъ скромныхъ, не лишенныхъ національнаго настроенія, пейзажей.

Но, всматриваясь далѣе въ картины молодой группы, вы выдѣлите два-три пейзажа такого же скромнаго, проникнутаго духомъ родины, типа, но уже яснѣе выражающихъ настроеніе ихъ

зажахъ С. И. Свѣтославскаго («Постоялый дворъ въ Москвѣ», «Сырая погода», «Къ веснѣ»), И. С. Остроухова («Золотая осень» (см. «Артистъ» № 34. стр. 97), «Первая зелень», «Сиверка»), М. А. Ѳедоровой («Туманъ на Волгѣ», «Въ Петербургѣ», «Къ непогодѣ»), Н. А. Сергѣева («Лунная ночь»),—вы еще болѣе почувствуете, какъ вліяніе мгучихъ мастеровъ «настроенія» въ родномъ пейзажѣ проникло глубоко въ работы новѣйшихъ пейзажистовъ. Въ особенности г. Свѣтославскій и М. А. Ѳедорова дышутъ ясно выраженной оригинальностью, и все же первый невольно заставляетъ вспоминать о «Грачахъ» г. Саврасова, а вторая смутно навѣваетъ мысли о Васильевѣ. Очень смѣлою по задачѣ, вполнѣ ориги-

нальной и, нельзя сказать, чтобы вполнѣ неудавшеюся, кажется намъ «Сиверка» г. Остроухова.

Но отъ этихъ уже болѣе даровитыхъ молодыхъ пейзажистовъ перейдемъ къ двумъ, обнаружившимъ въ разсматриваемой нами группѣ наибольшую силу таланта, наибольшую оригинальность. Оба они занимаютъ не мало мѣста въ галлереѣ Третьяковыхъ. Я говорю о Н. Н. Дубовскомъ и И. И. Левитанѣ. Судьба ихъ въ смыслѣ успѣха и творческаго движенія впередъ представляетъ почти контрастъ.

Въ 1884 г. Н. Н. Дубовскій на передвижной выставкѣ показалъ публикѣ свое скромное по размѣрамъ полотно, изображающее «Зиму» (см. «Артистъ» № 34, стр. 101). И достаточно было появиться этому полотну, чтобы имя неизвѣстнаго до тѣхъ поръ художника сдѣлалось почти знаменитымъ. Въ самомъ дѣлѣ, немногія картины обладаютъ такою глубокой прелестью, какою проникнута эта «Зима». Рисунокъ, краски, атмосфера, перспектива, настроеніе—все въ ней слилось въ одинъ чудный аккордъ. Казалось, Васильевъ и г. Куинджи соединили въ одно лучшія стороны своихъ дарованій, чтобы произвести этотъ шедевръ. Воздухъ, свѣтъ, какая то внутренняя тишина, наполняющая этотъ деревенскій уголокъ, заваленный ослѣпительнымъ, уже слегка тающимъ снѣгомъ въ чуть-чуть розовомъ блескѣ заката,—все это дышетъ такой правдой и въ то же время поэзіей, что, разъ встрѣтивши глазами эту картинку, трудно оторваться отъ нея... Громадный успѣхъ среди публики наградилъ ея автора.

Но этотъ же успѣхъ, быть можетъ, и повредилъ ему. Желая пожинать лавры на одномъ и томъ же пути, г. Дубовскій началъ повторяться. Та «Зима», о которой мы говоримъ, находится въ 8-й комнатѣ галлереи, тамъ, гдѣ картины И. Е. Рѣпина. Зайдите въ 10-ю комнату. Тамъ также есть «Зима» и также г. Дубовскаго. И посмотрите,—какая разница между неудавшимся претенціознымъ повтореніемъ самого себя и истиннымъ вдохновеніемъ!

Но г. Дубовскій не все повторялся. Въ той же 10-й комнатѣ вы найдете его «Раннюю весну», а рядомъ въ 9-й—«Утро въ горахъ», «Притихло» (см. стр. 137), «На Волгѣ», въ 8-й «Пустынный берегъ». Во всѣхъ этихъ картинахъ талантъ г. Дубовскаго несомнѣнно сказывается. Чувство свѣта въ его яркихъ проявленіяхъ, очевидно, прирождено этому таланту. Прямой наслѣдникъ г. Куинджи какъ будто явился въ этомъ молодомъ художникѣ. Но ни въ одной изъ его картинъ, кромѣ той «Зимы», нѣтъ цѣльнаго настроенія; что-то холодное, нѣсколько искусственное вѣетъ отъ этихъ ярко освѣщенныхъ полотенъ. Мастерство художника какъ будто все болѣе совершенствуется, но непосредственная правдивость, столь плѣнявшая въ его первой «Зимѣ», уже не дается ему, душевное настроеніе съ прежней глубокой искренностью и свободой не сливается съ его часто мастерскими эффектами освѣщенія.

И въ послѣдней его картинѣ, «Внѣ монастыря» (см. «Артистъ» № 22), хотя настроеніе и подчеркнуто двумя монашескими фигурами, оно все же не цѣльно: виртуозность освѣщенія, тонущаго въ серебристомъ солнечномъ блескѣ моря, является какъ будто главной задачей, и эта холодная виртуозность—точно связываетъ, оледеняетъ всю концепцію картины. При томъ же и излишняя атласистость моря говоритъ не столько о совершенствѣ исполненія, какъ именно объ этой искусственной технической виртуозности.

И невольно тянетъ отъ всѣхъ этихъ новыхъ произведеній молодого художника къ его старой «Зимѣ»! Пожелаемъ и ему вернуться къ цѣльности настроенія, правдивости изображенія и успѣху его первой картины. Талантъ его таитъ въ себѣ такое несомнѣнное богатство колорита, что нельзя поставить границы надеждамъ, какія можно возлагать на Н. Н. Дубовскаго.

Инымъ путемъ шелъ И. И. Левитанъ. Слава не такъ легко далась ему, какъ г. Дубовскому. Но онъ шелъ къ ней болѣе вѣрнымъ, болѣе постояннымъ путемъ. Взгляните на его «Осенній день» 1879 года, потомъ перейдите къ его «Туману» 1887 г., къ его «На Волгѣ», «Осени», «Старому дворику», бросьте взглядъ на его «Первую зелень», «Весну въ Италіи», и остановитесь наконецъ на его произведеніяхъ послѣднихъ лѣтъ, картинахъ—«Послѣ дождя», «Вечеръ», «У омута». Постепенное неуклонное совершенствованіе художника сказывается въ каждой новой его вещи. Есть, конечно, между ними болѣе значительныя; но и на небольшихъ этюдахъ это совершенствованіе видно несомнѣнно.

Характеризовать И. И. Левитана труднѣе, чѣмъ г. Дубовскаго. Тѣ наслоенія предшествовавшихъ мастеровъ, которыя легли въ основу его творчества, у г. Левитана какъ-будто гораздо болѣе претворились во что-то свое, чѣмъ у автора «Зимы». И въ то же время никогда впечатлѣніе ни отъ одной картины г. Левитана не достигало силы впечатлѣнія отъ этой «Зимы». Очевидно, на долю г. Левитана ни разу не выпало мгновенія такого легкаго свѣтлаго вдохновенія, какое породило эту «Зиму»... Но и сухое, тщательное, глубокое изученіе, напримѣръ, г. Шишкина, или олимпійскій объективизмъ г. Полѣнова не чувствуются вполнѣ ясно въ работахъ г. Левитана. А между тѣмъ онъ какъ будто не чуждъ ни тому, ни другому.

И намъ, дѣйствительно, представляется, что г. Левитанъ, приступая къ работѣ, таитъ въ себѣ задатки и сдержаннаго объективизма, и тща-

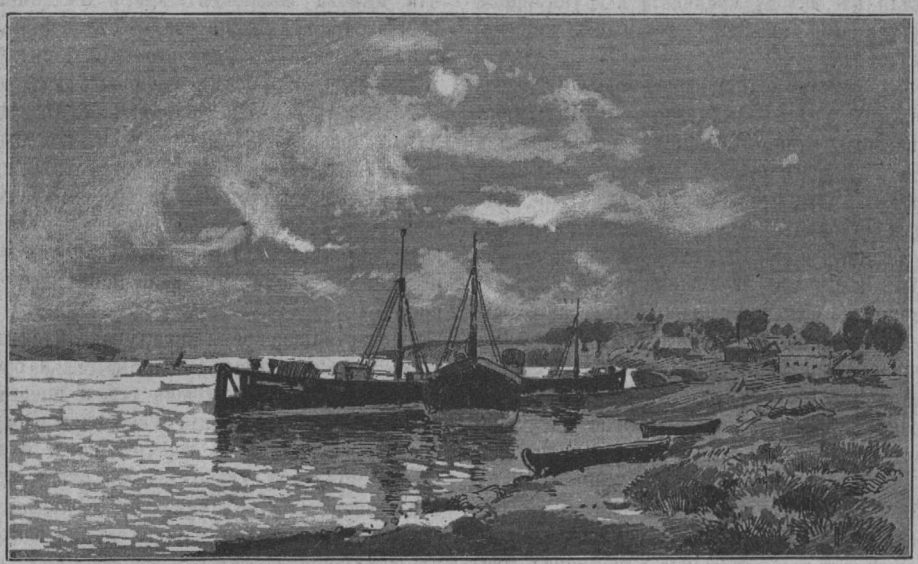
тельнаго изученія природы; и то и другое даютъ направленіе его кисти; но чѣмъ болѣе онъ погружается въ работу, тѣмъ болѣе глубина личнаго настроенія, страстная любовь къ природѣ охватываетъ его, заволакиваетъ его глаза какъ бы туманомъ этого настроенія. И этотъ туманъ не позволяетъ ему доводить изученіе природы на полотнѣ до той мелкой детальности, какая свойственна г. Шишкину, до той опредѣленной ясности очертаній, какою блещетъ г. Полѣновъ; этотъ туманъ смягчаетъ яркость колорита и не даетъ художнику впадать въ ту виртуозность исполненія, на какую мы указали, говоря о г. Дубовскомъ.

Да, изучая природу, владѣя своимъ мастерствомъ, г. Левитанъ, въ концѣ-концовъ, все-таки «чувствуетъ» природу и отдается не мастерству, а «настроенію». Въ этомъ, какъ намъ кажется, вся тайна его точной и въ то же время мягкой,—правдивой и въ то же время красивой манеры письма. Въ этомъ и секретъ его все болѣе возрастающаго успѣха. Объективная красота его пейзажей привлекаетъ глаза, но и таящаяся въ нихъ *музыка* настроенія чаруетъ сердце.

Если при взглядѣ на картины г. Саврасова и Васильева точно слышишь отдаленный звукъ рыдающей заунывной русской пѣсни, если произведенія гг. Айвазовскаго и Куинджи напоминаютъ порой могучую музыку симфоническаго оркестра, то за перспективной глубиной пейзажей г. Левитана чудятся красиво меланхолическіе аккорды арфы...

Закончимъ этимъ художникомъ наше обозрѣніе пейзажистовъ городской галлереи П. и С. Третьяковыхъ. Разставаться съ сокровищами пейзажей этой галлереи на пейзажахъ г. Левитана пріятно: онъ еще во всей своей цвѣтущей силѣ; сравнительно недавно онъ вполнѣ овладѣлъ своимъ творчествомъ; онъ шелъ всегда поступательно впередъ, надежды, возбуждаемыя имъ въ будущемъ, однѣ изъ самыхъ вѣрныхъ *). А эти надежды—надежды на творчество всей молодой группы русскихъ пейзажистовъ, бережно несущихъ впередъ сокровища своихъ предшественниковъ: правдивость, глубину настроенія, высокую технику внѣшняго исполненія...

Русскій пейзажъ достигъ всего этого, и передъ нимъ широкая свободная дорога. Хранилище его завѣтовъ—галлерея Третьяковыхъ открываетъ выходъ на эту дорогу передъ всякимъ кто пожелаетъ, пройдя по ея заламъ, ступить на широкое поле новыхъ всходовъ русской пейзажной живописи! И, какъ мы видѣли, не мало даровитыхъ многообѣщающихъ работниковъ двинулось впередъ по этому пути...



Послѣ дождя, худ. Левитана.

XVI.

Недавно, на одномъ собраніи художниковъ и любителей живописи, намъ пришлось услы-

*) Уже окончивъ эту статью, мы случайно посѣтили мастерскую И. И. Левитана. Смотря на приготовленныя имъ для предстоящей передвижной выставки—картины, мы убѣдились, что онъ болѣе, чѣмъ оправдалъ наши надежды: мы уже давно не видали такихъ высокихъ по техническому совершенству, такихъ глубокихъ по содержанію пейзажей.

шать изъ устъ одного изъ самыхъ маститыхъ и талантливыхъ нашихъ художниковъ такую импровизацію объ исторіи новѣйшаго русскаго пейзажа: баронъ М. К. Клодтъ впервые понялъ истинный характеръ русской природы; Васильевъ далъ ей на своихъ полотнахъ атмосферу, влагу, глубину; г. Шишкинъ тщательнымъ изученіемъ постигъ индивидуальность русской растительности; г. Куинджи освѣтилъ все это—и такимъ образомъ, шагая по этимъ ступенямъ творчества, русскій пейзажъ достигъ до той полноты, до того всесторонняго совершенства, какимъ онъ теперь обладаетъ.

Мы разбирали представителей нашего пейзажа въ галлереѣ Третьяковыхъ не съ этой исторической точки зрѣнія постепеннаго привхожденія новыхъ элементовъ въ его технику. Мы прибѣгали къ методу сравненія и группировки по внутреннему характеру талантовъ нашихъ пейзажистовъ.

Но остроумная историческая градація высокодаровитаго художника можетъ служить какъ бы синтезомъ нашего сравнительнаго анализа корифеевъ русскаго пейзажа. Каковы бы ни были ихъ субъективныя особенности, эти четыре объективныхъ элемента пейзажной живописи: вѣрность родной природѣ, влага и глубина атмосферы, частичное изученіе деталей природы и, наконецъ, обладаніе всей силой и разнообразіемъ освѣщенія — совмѣстными усиліями работниковъ нашего пейзажа наконецъ вполнѣ соединены въ немъ. Каждому, пытающемуся явиться продолжателемъ этихъ могучихъ творцовъ родного пейзажа, нужно помнить объ этихъ четырехъ краеугольныхъ камняхъ, на которыхъ зиждется полное его совершенство. Неполное обладаніе однимъ изъ этихъ элементовъ пошатнетъ всѣ остальные и нарушитъ ихъ общую гармонію, до которой довели русскій пейзажъ его корифеи.

Та же богатая гамма субъективнаго отношенія нашихъ пейзажистовъ къ ихъ работамъ, настроеніе, какое они вложили въ свои полотна,—гамма, которую мы пытались раскрыть своими сравненіями и группировками, показываетъ все разнообразіе внутренняго содержанія, доступнаго русскому пейзажу.

Конечно, если отношеніе художника къ пейзажу такъ субъективно, то не менѣе субъективно и отношеніе къ изображенію природы каждаго изъ насъ зрителей, посторонникъ наблюдателей пейзажнаго творчества. Поэтому и наши личные впечатлѣнія и выводы могутъ показаться читателю не совсѣмъ совпадающими съ его впечатлѣніями и выводами. Но пусть онъ помнитъ, что въ характеристикѣ такихъ предметовъ, какъ пейзажная живопись, не столь важна точная оцѣнка явленій, какъ установленіе извѣстной точки зрѣнія, благодаря которой легче обнять предметъ, даже оспаривая того, кто установилъ эту точку зрѣнія. Установленіе же точки зрѣнія на русскій пейзажъ въ галлереѣ Третьяковыхъ и было нашей главной заботою при изложеніи этихъ все-таки бѣглыхъ замѣчаній. А такъ какъ галлерея П. и С. Третьяковыхъ являетъ изъ себя, такъ сказать, микрокосмъ новой русской живописи, то установленіе точки зрѣнія на изученіе ея сокровищъ можетъ послужить и болѣе широкой цѣли: изученію вообще русской новой живописи.

Полнаго единства мнѣній въ оцѣнкѣ произведеній искусствъ достичь вообще трудно; еще труднѣе это въ области лирики, гдѣ не только ясно сознанное воззрѣніе, но, главнымъ образомъ, смутно прочувствованное настроеніе вліяетъ на судъ и оцѣнку. А пейзажъ—это истинная лирика живописи. Мы и пытались раскрыть тайну творчества русскихъ пейзажистовъ именно съ этой точки зрѣнія: Отдавъ должное объективнымъ сторонамъ ихъ работъ, мы многосторонне прослѣдили субъективизмъ ихъ творчества. И мы увидѣли, что, быть можетъ, именно въ этомъ богатствѣ субъективныхъ переходовъ отъ настроенія къ настроенію заключается та неисчерпаемая рѣка живой воды, изъ котораго еще долго будетъ черпать источники жизни русская пейзажная живопись.

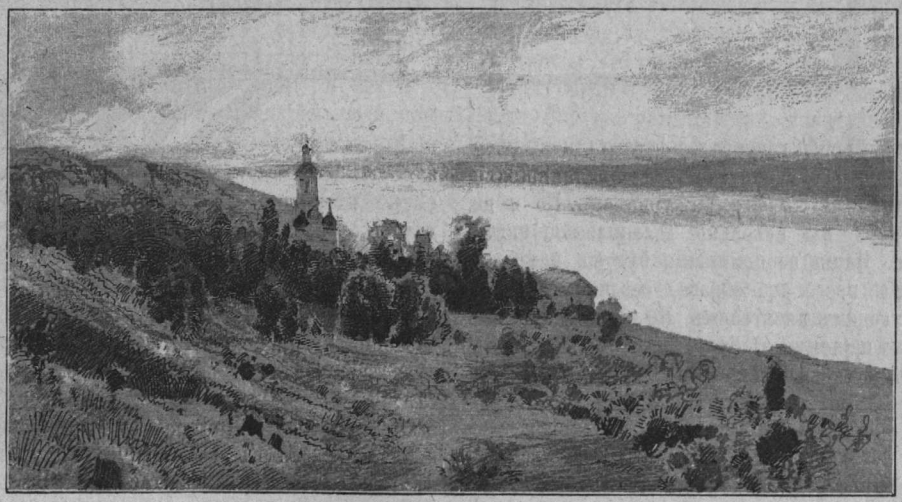
Въ настоящее время Европа находится въ сильномъ шатаніи относительно цѣлей и средствъ живописи. Франція, идущая теперь впереди другихъ странъ въ рѣшеніи теоретическихъ задачъ творчества, да и въ фактическомъ ихъ осуществленіи, вся углублена въ отысканіе новой живописной техники. Лихорадочная жажда открыть тайну этой новой техники влечетъ ее къ тѣмъ крайностямъ и искаженіямъ, въ которыхъ послѣднее время становится трудно разобраться. Не остается это исканіе новыхъ формъ живописи безъ слѣда и для нашей родины. Смутныя теоріи, долетающія съ запада, выставки произведеній западныхъ авторовъ, какъ Демулэнъ, Коппай и т. п., не могутъ не дѣйствовать на нашихъ молодыхъ живописцевъ.

Мы не говоримъ, что намъ слѣдуетъ уклоняться отъ исканія новыхъ формъ, новыхъ техническихъ путей. Но въ этихъ изысканіяхъ ощупью легко совершенно спутаться и почувствовать себя въ безвыходномъ положеніи, не зная, чего держаться. Въ этихъ случаяхъ душевной творческой смуты спасителемъ художника можетъ служить одна природа. Пусть молодой художникъ попробуетъ стать лицомъ къ лицу съ ней; пусть въ соприкосновеніи съ ней зазвучатъ интимныя струны его души; правда объективнаго созерцанія природы и сила субъективной симпатіи къ ней могутъ легко направить на вѣрный путь всякаго колеблющагося пейзажиста.

Но если природа еще нѣма для него, или душа его неясно отзывается на ея красоты, пусть онъ войдетъ въ галлерею Третьяковыхъ: пейзажи этой галлереи, прошедшіе черезъ горнило глубокаго душевнаго настроенія ихъ авторовъ скажутъ ему всегда ясно, въ чемъ основы истиннаго пониманія природы, истиннаго ея воспроизведенія;—они скажутъ: въ возможной правдѣ ея внѣшняго изображенія, въ возможной глубинѣ внутренняго сочувствія къ ней. Они скажутъ: живопись всегда будетъ блуждать и впадать въ ошибки, когда она будетъ искать *только* одной формы.

Попытка понять въ картинахъ этой галлереи истинное соотношеніе между ихъ формой и внутреннимъ содержаніемъ: въ жанрѣ—глубиною идей, въ пейзажѣ—глубиною настроенія, —быть можетъ, лучшая попытка дать руку помощи всякому блуждающему въ пустынѣ исканія безсодержательныхъ формъ.

В. Михеевъ.



Вечеръ, И. И. Левитана.

Литературное обозрѣніе.

Замѣтки читателя.

„Перевалъ“, романъ П. Д. Боборыкина.—„Бабье царство“, повѣсть А. П. Чехова.—Этюды и характеристики, профессора А. Н. Веселовскаго.—Очерки литературнаго движенія въ первую половину XIX вѣка, А. Шахова.

Мы намѣрены говорить о фактахъ новѣйшей литературы, о произведеніяхъ, появившихся въ послѣднихъ книжкахъ журналовъ. Но и на этотъ разъ мы невольно должны вспомнить прошлое. Наши воспоминанія будутъ немногочисленны: всего два образа, созданные великимъ русскимъ писателемъ. Но именно эти созданія, по нашему мнѣнію, освѣтятъ истиннымъ свѣтомъ мотивы нашей современной беллетристики.

I.

Вы помните, конечно, повѣсть Гоголя *Портретъ?* Авторъ, очевидно, придавалъ ей большое значеніе, исправлялъ и передѣлывалъ ее нѣсколько разъ. Такъ поступаютъ только съ произведеніями, въ которыя вкладываютъ свою душу, свои идеи, свои лучшія чувства. И *Портретъ* несомнѣнно играетъ именно такую роль среди произведеній Гоголя. Доказательства бросаются въ глаза: отъ имени художника, героя повѣсти, авторъ высказалъ свои взгляды на искусство, творчество, художественную красоту, представилъ полную теорію своей литературной школы. Это онъ сдѣлалъ вполнѣ сознательно и съ величайшей опредѣленностью: никакихъ споровъ и недоразумѣній здѣсь и быть и не можетъ.

Но въ той же повѣсти есть нѣчто другое, насколько намъ извѣстно, не оцѣненное по достоинству русскими читателями. Это другое—нравственный и общественный смыслъ повѣсти, точнѣе—душевной исторіи героя. Бѣлинскій признавалъ *Портретъ* «неудачной попыткой Гоголя въ фантастическомъ родѣ». Но въ повѣсти не все—фантастично. Въ ней заключено столько дѣйствительности и именно для нашего времени такой краснорѣчивой и поучительной, что неудачи фантазіи совершенно блѣднѣютъ предъ правдой жизни. Бѣлинскій могъ не обратить вниманія на эту правду: его современники не носили того нравственнаго облика, какой развился въ полномъ блескѣ среди позднѣйшихъ поколѣній...

Дѣятельность Гоголя закончилась трагической борьбой художественнаго таланта съ отвлеченной мыслью, творчества съ тенденціей. Великому живописцу пошлостей, мелочей, переполняющихъ человѣческую жизнь, во что бы то ни стало хотѣлось создать рядъ идеальныхъ образовъ, показать русскаго человѣка въ празд-

ничномъ нарядѣ всевозможныхъ совершенствъ. Откуда писатель могъ взять такого героя? Онъ самъ сознавался, что воспроизводить могъ только дѣйствительность, ему близко знакомую, выдумать лично отъ себя не могъ ни одной мелочи, ни одной второстепенной черты. Оставалось, слѣдовательно, въ самомъ русскомъ обществѣ предварительно отыскать идеальныхъ дѣятелей раньше, чѣмъ создавать ихъ въ литературѣ. Это оказалось задачей невыполнимой, и весь замыселъ долженъ былъ рушиться.

И все-таки у Гоголя есть идеалисты и идеальныя фигуры, взятыя прямо изъ той самой среды, какая воспитала громадное большинство другихъ гоголевскихъ героевъ. Это—художники. Ихъ два: одинъ въ *Невскомъ проспектѣ*, другой въ *Портретѣ*. Ихъ біографіи—типичнѣйшая исторія русскаго идеализма. Все, что писалось на эту тему послѣ Гоголя, въ общихъ чертахъ—повтореніе старыхъ разсказовъ. Одна изъ самыхъ оригинальныхъ чертъ русской жизни увѣковѣчена первымъ художникомъ-реалистомъ. Этотъ фактъ свидѣтельствуетъ и о поразительной проницательности генія и объ исключительномъ свойствѣ русской дѣйствительности—безъ конца повторять одни и тѣ же явленія.

Разладъ между жизнью и идеалами—обычный мотивъ юношескихъ страданій. Ихъ зналъ и нашъ писатель. Его личное чувство звучитъ въ болѣзненномъ воплѣ его героя: «Боже, что за жизнь наша! — вѣчный раздоръ мечты съ существенностью!...» Неодинаково люди переносятъ этотъ раздоръ,—и Гоголь разсказываетъ двѣ различныхъ драмы. Каждая изъ нихъ повторялась и будетъ повторяться безчисленное число разъ.

Одна драма — непродолжительна и проста. Юноша до роковой минуты живетъ благороднѣйшими мечтами о любви, о красотѣ, о счастьи. Это чувство цѣльное, глубокое, безкорыстное, робко таящееся отъ людей, но готовое вспыхнуть бурнымъ пламенемъ при первомъ пробужденіи страсти. Идеалъ родился и выросъ вдали отъ дѣйствительной жизни. Она не внесла въ это созданіе ни одной черты отрицанья и диссонанса, ни одной поправки. Въ результатѣ предстояло столкновеніе двухъ совершенно различныхъ стихій: обаятельной, воздушной мечты и грубаго матеріальнаго факта. Весь вопросъ, какъ побѣда отразится на идеалистѣ, стоящемъ между дорогими дѣтищами своей мысли и внѣшними темными силами. Былой покой—немыслимъ: для этого надо окончательно убѣжать отъ людей, превратиться въ аскета. Но чего же стоятъ идеалы, спасенные бѣгствомъ, не оправданные борьбой?... Перейти на сторону враговъ... Предъ нами—двѣ развязки. Художникъ Пискаревъ не выноситъ борьбы—и кончаетъ самоубійствомъ. Это — исторія натуры слабой, экзотической, исторія одной изъ тѣхъ душъ, которымъ непонятны и мучительны пѣсни земли. Эти исторіи не представляютъ большого психологическаго и общественнаго интереса. Самоубійство—въ сущности такое же бѣгство, какъ отшельничество,—при извѣстныхъ условіяхъ, даже болѣе удобное и легкое. Самоубійца рѣже всего герой и чаще всего дезертиръ.

Но мы можемъ какъ угодно оцѣнивать нравственныя силы личности: вѣрно одно—въ жертву приносится *идеалистъ*, а не *идеалъ*. Въ такой смерти во всякомъ случаѣ есть нѣчто самоотверженное. Такой смертью умираетъ одинъ изъ тургеневскихъ героевъ и мы понимаемъ его предсмертныя слова, обращенныя къ любимой дѣвушкѣ: «Ложь была во мнѣ, а не въ томъ, во что ты вѣришь»... По крайней мѣрѣ, человѣкъ искренно и честно признаетъ свое безсиліе и падаетъ предъ непосильной задачей, чуждый эгоизма и самообольщеній.

Иначе кончаетъ другой герой. Первоначально это такой же мечтательный поэтъ, глубоко вѣрующій въ красоту искусства, ради нея готовый на всѣ лишенія, — и дѣйствительно мужественно выносящій житейскую прозу и будничныя дрязги. Сѣрое петербургское небо и еще болѣе безцвѣтная людская среда не охлаждаютъ его завѣтныхъ думъ. Чудные образы живутъ въ глубинѣ его души, благородные и чистые, и становятся, кажется, еще выше, когда предъ нами проходятъ неуклюжія грязныя фигуры капитановъ, квартальныхъ. Работа для художника—прекрасный сонъ,—онъ отрывается отъ нея съ мучительными усиліями. И никому невѣдомо это робкое, одиночное существованіе.

Такъ продолжается до чудеснаго появленія на сцену тысячи червонцевъ. Деньги тотчасъ разрушаютъ весь строй жизни художника. Это искушеніе оказывается непреодолимымъ. Бѣднякъ слишкомъ наголодался и натерпѣлся нужды: золото едва не сводитъ его съ ума. Онъ бредитъ на яву, рисуетъ себѣ блестящія перспективы спокойнаго труда...

Но ему двадцать два года, — и золото подсказываетъ совсѣмъ другія желанья, чѣмъ одинокое труженичество. Постепенно сѣти житейской пошлости обволакиваютъ идеальнаго мечтателя. Шагъ за шагомъ онъ губитъ свой талантъ, приспособляется къ дѣйствительности, которой раньше не зналъ,—и теперь не въ силахъ противостать ея искушеніямъ. Божественный огонь онъ выноситъ на торжище мытарей и фарисеевъ, и продаетъ этотъ огонь по мелочамъ, взвѣшивая каждую искру на золото, на суетную славу, на свѣтскій блескъ...

И вотъ тамъ, гдѣ жилъ когда-то рой вдохновенныхъ образовъ,—возродится мерзость запустѣнія. Больше нѣтъ вѣры ни во что, кро-

мѣ дамскихъ улыбокъ, комплиментовъ, денегъ. Но не даромъ даются людьми всѣ эти блага. Художникъ долженъ и съ своей стороны принести страшную жертву: совершенно заглушить въ себѣ голосъ совѣсти и льстить низкимъ страстямъ своихъ благодѣтелей. Онъ изобразитъ теперь пошляка въ видѣ Марса, взяточнику и интригану—присвоитъ лицо гражданскаго героя, пустѣйшую свѣтскую кокетку превратитъ въ богиню.

Подробности исторіи имѣютъ второстепенное значеніе. Перемѣните профессію героя, дайте другое содержаніе былымъ мечтамъ идеалиста, представьте процессъ измѣны этимъ мечтамъ въ иной формѣ,—и предъ вами будетъ одна изъ вѣчныхъ исторій, ежедневно совершающихся на вашихъ глазахъ. Все дѣло въ смыслѣ душевнаго переворота. Гоголевскій идеалистъ переживаетъ свое превращеніе не безъ борьбы,—не такъ легко и просто, какъ это бываетъ въ наши дни.

Современный юноша къ своимъ увлеченіямъ относится чаще всего совершенно такъ же, какъ нѣмецкій филистеръ къ своимъ студенческимъ продѣлкамъ. У филистера — точная хронологическая грань для этихъ продѣлокъ. Онъ—буршъ до извѣстнаго срока, до окончанія университетскаго курса. Въ качествѣ студента онъ *по принципу* шумитъ, пьетъ, дерется. Но лишь только онъ оставилъ университетскія аудиторіи—буршъ моментально улетучивается и предъ нами совершеннѣйшій типъ Шульца и Миллера. Онъ теперь даже жену будетъ цѣловать только по воскресеньямъ и крайне осторожно относиться къ такимъ опаснымъ приправамъ, какъ, напримѣръ, перецъ.

Подобное превращеніе знакомо каждому русскому. Разница только въ одномъ: юноша-буршъ или по нашему юноша-идеалистъ перерождается поистинѣ съ волшебной стремительностью въ чиновника, въ формалиста, буквоѣда. Пока ему еще грозитъ опасность—провалиться на экзаменѣ,—онъ скептикъ и фрондеръ, но лишь только документъ удостовѣритъ его права—проваливать другихъ на какихъ бы то ни было экзаменахъ,—въ канцеляріи или въ классѣ,—онъ въ ту же минуту облачается въ парадный костюмъ солиднаго, строгаго дѣятеля и съ легкимъ сердцемъ еще на выпускной пирушкѣ судитъ вкривь и вкось о «юношескихъ глупостяхъ» и о предстоящемъ «практическомъ дѣлѣ».

Такова «обыкновенная *современная* исторія». Въ гоголевское время она нѣсколько сложнѣе. Художникъ постепенно становится такимъ же шаблоннымъ, безличнымъ созданьемъ, какимъ свойственно становиться русскому идеалисту. Но онъ, по крайней мѣрѣ, оказываетъ нѣкоторое сопротивленіе засасывающему болоту, а главное — спасаетъ искру совѣсти, и эта искра должна потомъ разгорѣться въ бурное пламя.

Новыя убѣжденія складываются въ совершенно опредѣленную форму,—вы знаете какую: онъ сторонникъ всего стараго и врагъ новаго, свѣжаго, талантливаго. Старину онъ защищаетъ не потому, что она въ его глазахъ дѣйствительно обладаетъ высокими достоинствами, а просто затѣмъ, чтобы имѣть оружіе противъ новыхъ стремленій общества. У подобныхъ людей вообще не можетъ быть убѣжденій: убѣжденія пріобрѣтаются свободно, процессомъ внутренней работы, а не покупаются цѣной измѣны и низкой угодливости. Это по временамъ чувствуютъ сами несчастные. Тогда они съ бѣшеной злобой набрасываются на все, что стоитъ укоромъ предъ нечистой совѣстью. Такъ именно поступаетъ художникъ: «уже онъ начиналъ укорять безъ изъятья всю молодежь въ безнравственности и дурномъ направленіи духа»... Но этого мало. Пошляку въ интересахъ того же личнаго успокоенія требуется все окружающее низвести до своего уровня, доказать себѣ и другимъ, что въ жизни нѣтъ другихъ боговъ, кромѣ тѣхъ, которымъ онъ служитъ.

Искреннее, вдохновенное, нравственно-чистое предается осмѣянію и поношенію. Пошлякъ увѣряетъ, что въ жизни все совершенно обыкновенно, нѣтъ ни благородныхъ порывовъ, ни честныхъ, самоотверженныхъ стремленій: всѣ эгоисты и рабы мелочей ни больше, ни меньше, чѣмъ самъ пошлякъ. А если что выходитъ изъ общаго уровня, подлежитъ сокращенію: «все необходимо,—разсуждаетъ нашъ герой—должно быть подвергнуто подъ одинъ строгій порядокъ аккуратности и однообразія».

При такихъ условіяхъ гораздо вольнѣе торговать своею совѣстью и своимъ талантомъ, если только онъ возможенъ въ омутѣ лжи и рабскихъ инстинктовъ.

Художникъ долго идетъ такимъ путемъ. Онъ—бичъ зарождающихся талантовъ. Онъ завѣдомый врагъ идеализма, гдѣ бы его ни встрѣтилъ. И какъ часто желчныя рѣчи, циническій смѣхъ подобныхъ авторитетовъ подрываютъ въ корнѣ молодые побѣги прекрасныхъ дарованій! Сколько жертвъ ежедневно приносится молоху пошлости, защищающей всяческими средствами свои права на жизнь и власть! Жертвъ никому невѣдомыхъ, истекающихъ кровью въ безсильной тоскѣ...

Нашъ герой стоитъ предъ чуднымъ созданіемъ рѣдкаго таланта. Не смотря на всѣ усилія, онъ не можетъ бороться съ неотразимымъ обаяніемъ картины. Въ каждомъ штрихѣ ему чуется благородный порывъ юноши, возвышенная, идеально-настроенная душа... Будто карающій крикъ слышится ему въ минуты безмолвнаго созерцанія... Сколько разъ ему удавалось превозмочь эти укоры и успокоить совѣсть обычными доводами испошлившейся мысли!

И теперь онъ пытается пустить въ ходъ давнишнее оружіе. Съ его устъ готовы слетѣть слова презрѣнія, снисходительной насмѣшки. Его слушаетъ толпа, въ него вѣрятъ, ему ничего не стоитъ уничтожить талантъ, еще неизвѣстный, еще только пробивающійся къ свѣту.

Но великій поэтъ не допуститъ измѣнѣ и пошлости торжествовать до конца. Гоголь съ этого момента рисуетъ потрясающую драму,— драму расплаты за попранныя права идеализма и высокаго искусства, за обезчесченную душу человѣка, за позорное рабство предъ свѣтской суетой.

Художникъ «хотѣлъ принять равнодушный, обыкновенный видъ, хотѣлъ сказать обыкновенное, пошлое сужденіе зачерствѣлыхъ художниковъ, въ родѣ слѣдующаго: «Да, конечно, правда, нельзя отнять таланта отъ художника; есть кое-что; видно, что хотѣлъ онъ выразить что-то; однако же, что касается до главнаго»... Дальше должны были слѣдовать двусмысленныя похвалы, которыя ядовитѣе всякаго открытаго порицанія. Но часъ мести пробилъ. Гдѣ-то на днѣ сердца затаившаяся искра былого благородства, искра, казалось, навсегда заглушенная житейскимъ соромъ, вдругъ вспыхиваетъ неукротимымъ огнемъ. — «Рѣчь умерла на устахъ его, слезы и рыданія нестройно вырвались въ отвѣтъ и онъ, какъ безумный, выбѣжалъ изъ залы»...

Съ этой минуты вся жизнь разбита. Больше нѣтъ силы бороться съ страшными призраками загубленныхъ идеаловъ юности. Они возстаютъ одинъ за другимъ, грозятъ въ каждой чертѣ когда-то начатыхъ картинъ, преслѣдуютъ несчастнаго неумолкаемымъ воплемъ: «Ты былъ благороденъ! ты владѣлъ геніемъ! И все это продалъ и опозорилъ собственными руками».

Онъ возвращается домой. Посмотрите какой кистью рисуетъ поэтъ муки «падшаго», безсильную жажду вернуть потраченныя силы и оживить въ воображеніи творческій полетъ! Здѣсь каждая строка—трагическій моментъ и каждое слово горитъ клеймомъ на челѣ несчастнаго... И нѣтъ такой сатиры, которая бичевала бы больнѣй, чѣмъ эти лирическія строки.

«Съ минуту неподвижный и безчувственный стоялъ онъ посреди своей великолѣпной мастерской. Весь составъ, вся жизнь его была разбужена въ одно мгновеніе, какъ будто молодость возвратилась къ нему, какъ будто потухшія искры таланта вспыхнули снова. Съ очей его вдругъ слетѣла повязка. Боже! и погубить такъ безжалостно лучшіе годы своей юности, истребить, погасить искру огня, можетъ быть, тепливщагося въ груди, можетъ быть, развившагося бы теперь въ величіи и красотѣ, можетъ быть, также исторгнувшаго бы слезы изумленія и благодарности! И погубить все это, погубить безъ всякой жалости!..»

Художникъ внѣ себя отъ тоски, въ страстномъ порывѣ схватываетъ кисть, вѣруя, что подъ его рукой вновь воскреснутъ когда-то пережитыя мечты. Но возврата нѣтъ. Вдохновеніе давно отвыкло посѣщать душу, переполненную суетой и тщеславіемъ.

Развѣ естественно, чтобы языкъ, цѣлые годы нашептывавшій льстивыя рѣчи, или бросавшій небрежныя насмѣшки и циническія осужденія, вдругъ заговорилъ вдохновенно и свободно? Величайшая кара за измѣну идеѣ и заключается въ невозможности возврата. Такой «отпадшій ангелъ» никогда вновь не увидитъ божества.

И художникъ мучительно бьется надъ неразрѣшимой задачей. Нѣтъ страшнѣе муки сознать позоръ своего существованія, рваться изъ бездны—и чувствовать, что неразрывныя связи навѣкъ успѣли опутать каждый нервъ, — и висятъ эти связи непосильнымъ бременемъ, и тщетны усилія подняться и зажить свѣтло и вольно. Остается одно: до конца, съ затаенной горечью въ сердцѣ, лежать въ прахѣ и терпѣть все, противъ чего горитъ смертельная ненависть и презрѣніе, терпѣть и мстить другимъ за свои муки.

Но нашего героя не долго тѣшитъ и месть. Поэтъ караетъ его до конца, создаетъ ему существованіе, переполненное терзаніями, воплями, непонятными рѣчами. Минута смерти— послѣдній, безгласный порывъ страданія.

Такова старая исторія идеалиста, не нашедшаго отвѣта на свои стремленія въ дѣйствительной жизни. Одни падали безсильно и молча на первыхъ же порахъ, уносили въ могилу свѣжій цвѣтъ жизни, внезапно застигнутый жестокой непогодой. Другіе шли на встрѣчу прозѣ, сгибали спины предъ всѣмъ, что признается въ мірѣ силой и властью—предъ свѣтомъ, деньгами, популярностью. Но не было счастья ихъ душѣ... По крайней мѣрѣ,—великій поэтъ не вѣрилъ въ него. Онъ разсказываетъ такую повѣсть, что лучше бы идеалисту умереть раньше, чѣмъ входить въ сдѣлки съ людской пошлостью. Отвергнутыя идеи — точно загубленныя души, ожидающія только момента возстать во всемъ ужасѣ предъ очами преступника.

Много соображеній и сравненій вызываетъ эта исторія. Остановитесь на одномъ. Вдумайтесь въ цѣли автора, разсказывавшаго эту исторію. У него нѣтъ ни одного поучительнаго замѣчанія. Все — спокойно-художественно, ни одну минуту поэтъ не уступаетъ мѣста резонеру и моралисту. И все-таки смыслъ авторскихъ намѣреній не можетъ возбуждать ни малѣйшаго сомнѣнія.

Гоголь глубоко, непоколебимо вѣровалъ, что измѣна идеаламъ, отступничество отъ благородныхъ стремленій молодости—преступленіе,

по самой сущности своей создающее драму. Примиреніе съ житейской пошлостью... это — смертельный недугъ, постепенно заражающій нравственный организмъ и переходящій наконецъ въ страшную агонію.

Вы помните предсмертныя слова шиллеровскаго идеалиста:

Скажите принцу, чтобы упованье
Питалъ онъ къ грезамъ юности своей,
Когда быть хочетъ мужемъ.

Нашъ поэтъ идетъ дальше. Онъ своей повѣстью говоритъ намъ: не измѣняйте грезамъ юности, если хотите остаться людьми, избѣжать терзаній совѣсти и постыдной кончины среди неугасимаго огня тоски о загубленной жизни.

Теперь вернемся къ настоящему, къ современной литературѣ.

Одна изъ самыхъ модныхъ темъ въ наше время—исторіи такъ называемыхъ «поумнѣвшихъ» общественныхъ дѣятелей. Можно подумать, что рядомъ съ нынѣшнимъ молодымъ поколѣніемъ живетъ и дѣйствуетъ особый сортъ «отцовъ», сплошь умныхъ, вѣрнѣе—ставшихъ умными въ результатѣ нѣкотораго процесса. Процессъ этотъ новѣйшіе умники называютъ эволюціей. Она — переходъ отъ прежней «глупости» къ теперешнему уму-разуму. А глупость—этого не скрываетъ ни одинъ изъ нынѣшнихъ мудрецовъ — не что иное, какъ тѣ самыя «грезы юности», тѣ самыя искры молодого огня, былые порывы, о которыхъ мы только что говорили.

Но какая громадная разница—приходилось ли кому гасить этотъ огонь лѣтъ пятьдесятъ тому назадъ или случается дѣлать то же самое въ наши дни. Тогда на эту тему писатели создавали драмы,—и были правы. Жизнь сама, своими созданіями, протестовала противъ извѣстныхъ явленій и по временамъ вторгалась въ зачерствѣлыя души съ рѣжущимъ воплемъ: «не угашайте духа!».. Нашлось же для гоголевскаго героя художественное произведеніе, мгновенно разбудившее «весь составъ» его. Для другихъ могъ найтись человѣкъ, простой фактъ изъ будничной жизни. Во всякомъ случаѣ, возможность потрясенія существовала и если даже одного изъ сотни постигало оно — высшая справедливость могла считать себя удовлетворенной.

Что же теперь?

Исторія гоголевскаго *Портрета* повторяется ежедневно, и на каждомъ шагу мы встрѣчаемъ потомковъ художника,—но судьба ихъ совершенно другая. Ни о какихъ драмахъ нѣтъ и помину. Пусть раскаивается и страдаетъ кто-угодно,—только не эти самодовольные, самоувѣренные франты. Можно подумать, они совершили какой-то подвигъ: такъ гордо и свободно они держатъ себя. И попробуйте заговорить имъ о пробужденіи: они не поймутъ даже этого слова. Въ отвѣтъ они заговорятъ о себѣ и о своей эволюціи такимъ тономъ, что вы сразу узнаете въ лицѣ ихъ того же гоголевскаго героя, но только не трагическаго художника, а безсмертнаго и неунывающаго Ивана Александровича Хлестакова.

Да,—живи Гоголь въ наше время, онъ *Портретъ* закончилъ бы сценой изъ *Ревизора*. Это невѣроятно на первый взглядъ,—но вотъ вамъ фактъ.

II.

Въ *Вѣстникѣ Европы* печатается романъ г. Боборыкина *Перевалъ*. Намъ, вѣроятно, придется еще вернуться къ этому произведенію и мы пока не станемъ входить въ оцѣнку его литературныхъ достоинствъ и недостатковъ. На это мы еще и не имѣемъ права: пока напечатана первая часть, а всѣхъ—три. Но и напечатаннаго достаточно, чтобы отмѣтить и оцѣнить по достоинству нѣкоторыхъ главныхъ героевъ романа.

Самый главный герой—нѣкто Лыжинъ. Мы говоримъ *нѣкто*, потому что этому господину угодно играть роль таинственнаго незнакомца во что бы то ни стало. Ведетъ онъ себя съ необыкновеннымъ достоинствомъ, говоритъ мало и какъ будто сквозь зубы, отнюдь не волнуется, ничѣмъ не увлекается: олицетворенное nil admirari. Онъ, кромѣ того, нѣчто въ родѣ Виргилія для нашего автора: ѣздитъ къ людямъ разныхъ поколѣній, самъ перекидывается съ этими людьми кое-какими, большею частью незначительными, фразами, но зато г-ну Боборыкину даетъ возможность дѣлать историко-общественныя экскурсіи въ разныя эпохи русской жизни.

Объ этихъ поколѣніяхъ—послѣ; для насъ интересно рѣшить вопросъ, что представляетъ изъ себя г. Лыжинъ, какую общественную формацію онъ воплощаетъ—этотъ «человѣкъ крупнаго роста, въ сибирскомъ ергакѣ и въ войлочной бурой шапкѣ»,—какъ гласятъ первыя строки романа. Въ «таинственныхъ незнакомцахъ» мы давно разочаровались, — и не вѣримъ важнымъ односложнымъ замѣчаніямъ, широкой поступи, умному наблюдательному взгляду и прочимъ обязательнымъ принадлежностямъ первыхъ романическихъ персонажей. Все это весьма часто только «львиная шкура» и скрывается подъ ней на самомъ дѣлѣ звѣрь совсѣмъ другой породы.

Крайне медленно мы узнаемъ кое-какія свѣдѣнія о г. Лыжинѣ. Узнаемъ, прежде всего, что онъ «дружилъ съ пахомовцами»,—нѣкоей политической партіей. «Пахомовцы» поплатились, а г. Лыжина даже не потревожили. Одно изъ двухъ: или г. Лыжинъ дружилъ съ пахомовцами только для виду, или ужъ онъ

очень «ловкій малый»,—одно другого стоитъ. Впрочемъ нѣкоторый свѣтъ на вопросъ бросаетъ самъ г. Лыжинъ: «Они (т.-е. пахомовцы) меня тогда и не вводили въ свои дѣла». У насъ новое заключеніе: такъ поступаютъ съ людьми въ двухъ случаяхъ: или когда имъ не довѣряютъ, или когда считаютъ ихъ слишкомъ ничтожными для какого-либо дѣла. Что же изъ двухъ Лыжинъ?

Идемъ дальше и застаемъ нашего героя за туалетомъ. Онъ, подобно Павлу Ивановичу Чичикову, любитъ помечтать въ то время, когда холитъ свою почтенную особу передъ зеркаломъ. И надо сознаться, что мечты гоголевскаго пріобрѣтателя гораздо интереснѣе, въ нихъ даже—нѣчто поэтическое. А г. Лыжинъ, хотя не пріобрѣтаетъ, а продаетъ имѣнія и стоитъ на пути къ спокойному существованію рантье,—мыслитъ какъ-то туманно и весьма подозрительно даже съ точки зрѣнія нравственности и разсудка.

Онъ вспоминаетъ, что «былъ обличитель», «принципистъ», скорбѣлъ о меньшей братіи, презиралъ всякій видъ эксплуатаціи, ненавидѣлъ *буржуя...*»

Теперь не то.

«Все это *было*. Такого строя души въ немъ уже нѣтъ, и онъ наканунѣ того, чтобы совсѣмъ покончить со всѣми этими ненужными замашками. Онъ хочетъ доживать въ полной свободѣ отъ всякой прописи, отъ всего, что онъ навязывалъ себѣ поочередно, ища правды и свѣта — въ сущности дѣлаясь кабальнымъ должникомъ выдуманнаго заимодавца-народа, человѣчества, идеи, общаго дѣла!...»

Вы понимаете это откровеніе? Понимаете, что значитъ здѣсь «кабальный должникъ» и «выдуманный заимодавецъ?» Шутитъ г. Лыжинъ или говоритъ серьезно? Отчего онъ не говоритъ намъ, въ чемъ состояла его кабала—при тѣхъ условіяхъ, когда, напримѣръ, «пахомовцы» сторонились отъ него? Потомъ какъ это можно выдумать *народъ*, *человѣчество*, *идею*, *общее дѣло*, когда все это существуетъ, существуетъ неотразимо, мечется въ глаза на каждомъ шагу, и не признавать этого можетъ развѣ только то животное, которое способно отрицать даже солнце?

Но, можетъ быть, г. Лыжинъ во всемъ этомъ разочаровался, т.-е. работалъ въ потѣ лица, его труда не оцѣнили, самого его не признали? Повидимому, ничего подобнаго не было. Громкихъ словъ про Лыжина говорится немало, очевидно отъ лица самого Лыжина: «Онъ банкрутъ принциповъ и теоретическихъ программъ жизни», «обломокъ крушенія». Легко сказать! Но, во имя правды и справедливости, откройте намъ, г. Лыжинъ, что это за принципы вы исповѣдывали такъ неудачно и какія программы создавали, какое крушеніе и на какомъ морѣ претерпѣли: намъ это настоятельно необходимо знать, потому что въ наше время слишкомъ много развелось непризнанныхъ «принципистовъ», по вашему выраженію, попросту вралей и пошляковъ, корчащихъ изъ себя новыхъ чайльдъ-гарольдовъ, чѣмъ-то увлекавшихся, за что-то пострадавшихъ, гдѣ-то нашумѣвшихъ.. До тошноты пріѣлись намъ эти таинственные намеки, эти напыщенно-мрачныя фигуры поддѣльныхъ страстотерпцевъ, вся эта бутафорщина идейныхъ разочарованій. Свѣту больше, г. Лыжинъ,—иначе при всякомъ вашемъ откровеніи, похожемъ на загадку сфинкса, намъ такъ и хочется бросить вамъ въ глаза—Хлестакова.

У Лыжина есть пріятельница, тоже таинственная особа: о ней мы поговоримъ послѣ. Она про своего пріятеля такъ выражается: «Il a liquidé! Il veut simplement vivre...»

Какъ это кстати французскій діалектъ! О «ликвидаціи» г. Лыжина дѣйствительно удобнѣе всего выражаться на этомъ изящномъ и необыкновенно повадливомъ нарѣчіи. По-русски, пожалуй, выйдетъ слишкомъ серьезно и отвѣтственно.

Въ самомъ дѣлѣ, комизмъ положенія бросается въ глаза: Лыжинъ, правда, «ликвидируетъ», но только свои помѣщичьи дѣла. Онъ не хочетъ возиться съ землей и мужиками, удобнѣе заручиться капиталомъ и стричь купоны: это называется «simplement vivre». Но зачѣмъ по поводу столь обычнаго проявленія сытаго тунеядства и эгоистичной наклонности къ спокойному прозябанію—столько разговоровъ и эта удивительно серьезная мина «французской» пріятельницы, тоже, какъ увидимъ, большой охотницы до ликвидацій? Милая, взаимно-угодливая хлестаковщина!

Одинъ разъ мы видимъ г. Лыжина, такъ сказать, на полѣ битвы, т.-е. сражаются другіе, а онъ брезгливо созерцаетъ турниръ и едва снисходитъ кинуть односложный вопросъ. На его глазахъ разгораются возмутительные инстинкты, и ему ненавистные, но онъ не претендуетъ. Почему же? Онъ хочетъ «воспринимать русскую жизнь», какова она есть въ настоящій моментъ. Нелѣпо возмущаться, если это—«неизбѣжная фаза общественнаго роста».

Какое успокоительное соображеніе! То самое, которое, по мнѣнію одного философа прошлаго вѣка, дозволяетъ человѣку невозмутимо сидѣть у окна въ то время, когда подъ окномъ рѣжутъ человѣка.

Приходится Лыжину попасть въ другое общество. Онъ слушаетъ восторженнаго стараго идеалиста, сохранившаго вѣрность былымъ увлеченіямъ и идеямъ. Старикъ ведетъ бесѣду страстно, убѣжденно, а Лыжинъ въ это время разсуждаетъ про себя:

«Старичокъ, ты—счастливецъ! Сойдешь въ

могилу все тѣмъ же задорнымъ энтузіастомъ, но тебя застраховали книги, кабинетъ, ауди-торія. Ты не продѣлывалъ опытовъ на себѣ самомъ, ушелъ отъ того, чѣмъ я и мнѣ подобные кончаемъ».

Опять откровеніе и такое же туманное, какъ и прежнія. Что это за опыты? Въ другомъ мѣстѣ они называются «благородными экспериментами», и вообще о нихъ часто упоминается. Вслухъ г. Лыжинъ не всѣмъ сообщаетъ эту тайну, а «старичковъ» прямо боится: они въ отвѣтъ на его жалобы, пожалуй, учинятъ ему «разносъ». Съ дамами, конечно, нечего опасаться разноса: дамамъ, даже занимающимся ликвидаціей, очень нравятся сфинксы: они все-таки интересны, будь имъ хотя бы за сорокъ, какъ, напримѣръ, г. Лыжину. И «пріятельница» весьма сочувствуетъ «благороднымъ экспериментамъ...»

Но не припоминается ли вамъ по поводу этой тонкой политики новѣйшаго героя слѣдующая сцена съ его не столь тонко воспитаннымъ предшественникомъ.

Герой объясняетъ пріятной дамѣ, какой образъ жизни онъ ведетъ, у кого заказываетъ платье, какъ его приняли разъ за турецкаго посланника. Дама не выдерживаетъ и восклицаетъ:

— Скажите какъ!

Хлестаковъ. Да меня уже вездѣ знаютъ. Я на всѣхъ гуляньяхъ бываю; въ театрѣ... съ хорошенькими актрисами знакомъ. Я вѣдь тоже литературою занимаюсь. На сцену разные водевильчики даю и довольно, знаете, этакъ удачно и т. п.

Анна Андреевна. Такъ вы и пишете? Какъ это должно быть пріятно сочинителю! Вы, вѣрно, и въ журналы помѣщаете?

Хлестаковъ. Да, и въ журналы помѣщаю. Моихъ впрочемъ много есть сочиненій: Женитьба Фигаро, Сумбека... Вотъ и Фенелла тоже мое сочиненіе. И все это такъ, по случаю. Я даже не хотѣлъ ихъ, признаюсь, писать, но театральная дирекція говоритъ: «пожалуйста, братецъ, напиши что нибудь». Думаю себѣ: «пожалуй, изволь, братецъ!» И тутъ же въ одинъ вечеръ написалъ.»

А вотъ сцена г. Лыжина съ пріятельницей.

«Онъ протянулъ къ ней обѣ руки.

— Мы съ вами инвалиды,—выговорилъ онъ грустно и медленно.

— Инвалиды?—повторила Ида.

— Обломки крушенія... У васъ любовь, у меня... скитанія и поиски чего то». И такъ далѣе—въ томъ же тонѣ кукушки и пѣтуха.

Тонъ, какъ видите, мрачный, почти трагическій. Но ужъ такая судьба г. Лыжина—играть комическую роль даже въ тонѣ. Онъ отзывается о своихъ «опытахъ», какъ о «прописяхъ», т. е. какъ о дѣтскихъ занятіяхъ, о порывахъ недозрѣлаго ума. Вѣдь это презрѣніе,— не правда ли? Такъ говоритъ взрослый о своихъ былыхъ приключеніяхъ въ дѣтской, на голубятнѣ и на другихъ поприщахъ «невиннаго возраста». И никто, кажется, не пускается въ подобныя воспоминанія съ нахмуреннымъ челомъ и грустными взорами. Г. Лыжинъ — исключеніе. У него «опыты» то «прописи», не стоющія вниманія, то «страданія», понятныя только для разочарованныхъ пріятельницъ. Что же изъ двухъ? Мы думаемъ, въ той и другой оцѣнкѣ прошлаго г. Лыжина нѣтъ никакого противорѣчія. Позвольте напомнить вамъ еще одну фигуру изъ старой литературы—Евгенія Онѣгина.

Сколько глубокихъ тайнъ, незримыхъ для свѣта доблестей грезилось наивной Татьянѣ подъ герольдовымъ плащемъ ловкаго пошляка! Только позже она начала догадываться, что мишуру приняла за золото и героемъ сочла модную каррикатуру. А чѣмъ взялъ Онѣгинъ? Тѣмъ же, чѣмъ и г. Лыжинъ: напускной таинственностью, романтическими намеками на то, чего не вѣдаетъ никто, искреннимъ преклоненіемъ предъ собственной особой и глубокой вѣрой, что нѣтъ Эдипа, который бы разгадалъ ея «нутро». На дѣлѣ «нутра» никакого не оказывалось, но для людей--*кажется* столь часто убѣдительнѣе, чѣмъ—*есть*. И г. Лыжинъ толкуетъ о своемъ «нутрѣ», но что это за нутро—такъ и остается тайной: «il veut simplement vivre», —а для этого, право, не требуется особеннаго «нутра».

Да, вѣроятно, судьба русскаго общества—безпрестанно имѣть дѣло съ самозванцами. Хлестаковъ въ роли ревизора и Онѣгинъ въ образѣ Чайльдъ-Гарольда—типичнѣйшіе продукты нашей общественности. И оба эти господина—герои съ головы до пятъ. Успѣхъ огромный, врядъ ли когда выпадавшій на долю настоящихъ ревизоровъ и чайльдъ-гарольдовъ. Это, впрочемъ, понятно. Истинный героизмъ скроменъ, искренъ и, что важнѣе всего, не театраленъ и не крикливъ. Между тѣмъ именно послѣднее качество безусловно необходимо для успѣха въ обществѣ мало самостоятельномъ, еще менѣе вдумчивомъ, не выдержанномъ разумной выработанной критикой. Авантюристы отлично умѣютъ этимъ пользоваться.

Хлестаковъ шумно и нахально играетъ роль важнаго оффиціальнаго лица, потому что онъ попалъ въ среду чиновниковъ, чувствующихъ смертный страхъ предъ всякимъ начальствомъ. Евгеній Онѣгинъ картинно и надменно ведетъ свой маскарадъ, потому что предъ нимъ дѣвица, начитавшаяся вздорныхъ романовъ и мечтающая во снѣ и на яву о таинственномъ принцѣ. Нашъ г. Лыжинъ корчитъ изъ себя страдальца и неразгаданнаго созерцателя, потому что дѣйствуетъ въ обществѣ, гдѣ нѣтъ Тать-

янъ и Сквозниковъ-Дмухановскихъ, но гдѣ коекто уважаетъ «благородные эксперименты» и всѣ неравнодушны къ «много испытавшему» сѣдѣющему рыцарю. Но, въ сущности, какъ все это жалко, какъ мелокъ, ничтоженъ рыцарь, удручающе скучны и комичны его поклонницы!

Первая изъ нихъ—«пріятельница» Ида.

Лыжинъ называетъ ее своей «родной сестрой по духу». Она тоже «банкротъ», но не идей, а «любви». Романъ Иды крайне невысокаго полета: это даже не особенно изящные адюльтеры, и если по увлеченіямъ можно заключать о внутреннихъ достоинствахъ женщины, Ида окажется шаблонной «жертвой», какихъ можно встрѣтить сколько угодно на модныхъ курортахъ. У Иды было два кавалера: одинъ—«русскій баринъ», «большой актеръ» и въ то же время развратникъ и циникъ. Ида выносила этотъ цинизмъ изъ-за «миража любви». Любопытное признаніе, въ достаточной степени вскрывающее уровень нравственнаго вкуса нашей героини. Второй герой, кажется еще ниже: парижскій бульвардье, занимающійся любовью, какъ спортомъ. И на этотъ разъ Ида, конечно, «разочаровалась».

Таковы «благородные опыты» пріятельницы Лыжина. Очевидно, глубиной души и серьезностью мысли она недалеко ушла отъ своего «пріятеля». Не даромъ же они такъ хорошо понимаютъ другъ друга.

Но въ результатѣ барыня еще противнѣе, чѣмъ Одиссей семидесятыхъ годовъ. Она немолода, но водевильна до послѣдняго нерва своего поношеннаго организма. Особенно забавенъ ея французскій языкъ.

Ведется весьма, повидимому, серьезный разговоръ съ подругой. Подруга спрашиваетъ:

— Неужели ты пережила свое сердце?

— J'ai enrayé!—возразила Ида.

Подруга не унимается и толкуетъ Идѣ о грядущихъ опасностяхъ для сердца.

— Ты пойми, пойми, Ида: мужчина только поводъ, или объектъ, по ученому выраженію. Но отправленіе...

— La fonction? — переспросила Ида серьезно, точно хорошая ученица на урокѣ.

— Ну да, функція, сила, стремленіе, высшій жизненный позывъ сидитъ въ тебѣ, въ насъ, во всѣхъ насъ—женщинахъ...

Дальше подруга открываетъ Идѣ, что «функція» начинаетъ дѣйствовать въ ней самой. Въ отвѣтъ—французскій refrain Иды:

— Une crise—quoi?..

Подругѣ хочется «встряхнуться, идти на борьбу».—Ида:

— Avec un mâle?..

И такъ ведется весь разговоръ. Можетъ быть, это и въ обычаѣ среди нѣкоторыхъ дамъ, разрѣшающихъ вопросы о судьбѣ своихъ перезрѣлыхъ сердецъ, но только такой разноязычный дуэтъ разрушаетъ всякое впечатлѣніе серьезности. Впрочемъ,—Идѣ вообще трудно производить такое впечатлѣніе.

Послѣ приключеній за границей Ида, говорящая по русски какъ иностранка и не понимающая даже русскаго богослуженія, вдругъ возлюбила русскій народъ.

Помните гоголевскую барыню:

— Ахъ, мужичокъ! Lise, Lise! мужичокъ въ русской рубашкѣ! смотри: мужичокъ!

Бѣдный «мужичокъ», съ которымъ забавляются барыни, набравшіяся «разочарованныхъ» чувствъ на парижскихъ бульварахъ! Именно «забавляются»: такъ думаетъ даже г. Лыжинъ: «хорошо, что нашла себѣ игрушку», радуется онъ за свою пріятельницу, вздумавшую открыть школу. Самого г. Лыжина этотъ вопросъ уже не интересуетъ: это — страница изъ «прописей», а ихъ больше не хочетъ читать окончательно созрѣвшій мудрецъ.

Сколько откровенной пошлости «сидитъ» въ этой барынѣ, своимъ существованіемъ успѣвшей только умножить количество фельетонныхъ темъ для бульварныхъ листковъ! Она уединяется, даже «отвергается себѣ», такъ какъ хочетъ «кончить» любовью къ народу. Причемъ тутъ народъ? И понимаетъ ли тоскующая путешественница, что значитъ «любить народъ?» Она — съ мертвымъ, опустошеннымъ сердцемъ, она, лишенная вѣры во что бы то ни было: вѣдь она и вѣровала только въ мужчинъ, а тѣ ей измѣнили,—она, не понимающая даже народнаго языка и не имѣющая никакого представленія объ его духовныхъ, насущныхъ интересахъ... Развѣ это не та принцесса, которая умирающимъ съ голоду крестьянамъ совѣтовала питаться бисквитами?...

«Пріятель» дѣйствуетъ яснѣй: онъ записалъ «народъ» и все другое, помимо своего капитала, въ разрядъ «выдуманныхъ заимодавцевъ»,—и кончено: совѣсть его спокойна. Онъ даже не интересуется, какъ Ида будетъ забавляться своей игрушкой. Истинный олимпіецъ, участвующій на открытіи школы только въ водкѣ и закускѣ.

Но вы думаете,—въ самомъ дѣлѣ эти люди покончили счеты—Ида съ любовью, а Лыжинъ вообще съ жизнью, если она не простое прозябаніе? Нисколько. Вы помните судьбу московскаго Чайльдъ-Гарольда: до времени онъ—разочарованъ и неприступенъ, но стоитъ увидѣть ему особенно вкусную приманку и мгновенно вернется и очарованіе, и увлеченіе, и былыя клятвы. То же продѣлываетъ и г. Лыжинъ. Купецъ, купившій у него имѣнье, предлагаетъ ему мѣсто при своихъ мануфактурахъ. Лыжинъ сначала разыгрываетъ роль Годунова и раздумываетъ, окунуться ли ему въ «пекло жизни» или нѣтъ. Но вскорѣ, послѣ довольно наивныхъ пріемовъ съ цѣлью поддержать амбицію,—соглашается.

И такъ предъ нами новый дѣятель. На этотъ разъ онъ нѣсколько долженъ перефразировать свое изреченіе: «кабальный должникъ выдуманнаго заимодавца». Первая половина изреченія остается въ томъ же видѣ, но что касается «заимодавца»—коммерсанта Захара Лукьяновича Кумачева, ненавистника жидовъ и рьянаго преслѣдователя «красныхъ», то о немъ ни въ какомъ случаѣ нельзя сказать «выдуманный»: реальнѣе и опредѣленнѣе фигуры трудно и представить.

Интересно, съ какими «прописями» станетъ г. Лыжинъ справляться, служа контролеромъ у Кумачева? Вѣдь относительно народа онъ не признаетъ за собой никакихъ обязательствъ. Остается, слѣдовательно, «хозяинъ». Бывшій пахомовецъ, герой «благородныхъ экспериментовъ» поумнѣлъ до такой степени, что пошелъ въ приказчики къ кулаку и эксплуататору.

Вотъ какъ кончается исторія новыхъ идеалистовъ. Въ романѣ въ крайне мрачныхъ краскахъ представлено современное молодое поколѣніе. Оно воплощаетъ или разгулъ звѣрскихъ инстинктовъ, или тупое непониманіе истинной душевной красоты, идеальныхъ сторонъ человѣческой природы. Доцентъ-медикъ — отчаянный юдофобъ — публично произноситъ рѣчи, переполненныя невѣроятнымъ цинизмомъ и жестокостью. Юный студентъ, до восемнадцати лѣтъ не читавшій *Гамлета*, прочелъ, наконецъ, по настояніямъ отца, и обозвалъ датскаго принца *комикомъ*. Наиболѣе сносная фигура среди молодежи — «амбарный Сократъ», магистрантъ и прикащикъ одновременно, г. Кострицынъ. Личность все-таки странная и крайне двусмысленная. Ведетъ себя этотъ господинъ необыкновенно политично, въ родѣ Гоголевскаго Христіана Ивановича, испускавшаго, какъ извѣстно, при всѣхъ случаяхъ своей жизни только одинъ звукъ, отчасти похожій на букву *и* и нѣсколько на *е*. Поди разгадай, что значитъ этотъ звукъ. Магистрантъ Кострицынъ пускаетъ другой звукъ *хе-хе*, не менѣе, очевидно, глубокомысленный и загадочный. Это *хе-хе* должно имѣть громадный смыслъ: когда Кострицынъ не прибѣгаетъ къ своему *хе-хе*, мы объ этомъ немедленно узнаемъ: это значитъ настроеніе «Сократа» измѣнилось, — но опять неизвѣстно, въ какую сторону.

Съ такимъ краснорѣчіемъ можно далеко пойти, и «амбарный Сократъ» умѣетъ примазываться къ самымъ разнообразнымъ обществамъ: свой человѣкъ онъ у Кумачева, желанный гость въ студенческихъ кружкахъ, пріятель самого г. Лыжина. Сообразите все это и отдайте должное слѣдующей profession de foi этого новѣйшаго Фигаро: «не можетъ быть никакого прогресса—до тѣхъ поръ, пока личность не будетъ автономна, пока она не будетъ дерзать и посягать». Но такой теоріи «Сократъ» держится отнюдь не для себя. Какая же, въ самомъ дѣлѣ, личная автономія въ *хе-хе*, на что способенъ любой лакей? И значитъ ли это «дерзать и посягать»—хихикать въ бороду въ обществѣ и пить «за освобожденіе личности»—выйдя изъ-за стола, въ уголку, съ глазу на глазъ съ пріятелемъ... Именно эту сцену устраиваетъ Кострицынъ съ Лыжинымъ.

Вотъ какіе «Сократы» воспитываются въ амбарахъ россійскихъ коммерсантовъ! Личность должна проявлять всѣ свои инстинкты, даже инстинкты звѣрской международной ненависти, инстинкты эксплуатаціи,—а моя хата съ краю, я—«созерцатель» съ меня довольно *хе-хе*, но это не помѣшаетъ мнѣ во имя принципа служить и нашимъ и вашимъ: вѣдь личность свободна.

Совершенно естественно «амбарный Сократъ» быстро становится пріятелемъ г. Лыжина. Для г. Лыжина—протестъ противъ инстинктовъ и эксплуатаціи — «пропись», давно потерявшая всякій кредитъ, а для г. Кострицына—законъ природы, основа личной и общественной свободы.

Что это? Своеобразное отраженіе дикихъ идей нѣмецкаго философа, помѣшавшагося на *сверхчеловѣкѣ* или откровенная, хотя и обставленная всевозможной софистикой, проповѣдь «непротивленія злу», философскаго созерцанія, допускающаго какое угодно общественное зло во имя терпимости и свободы, на самомъ дѣлѣ—во имя эпикурейскихъ и эгоистическихъ наклонностей тупой натуры?

Всѣ эти типы, можетъ быть, и существуютъ въ нашемъ обществѣ,—по крайней мѣрѣ, за реальность нѣкоторыхъ чертъ можно ручаться. Дѣло не въ этомъ. Когда мы излагали старую исторію «поумнѣвшаго» мечтателя,—мы должны были обратить вниманіе на самый тонъ исторіи, на авторское отношеніе къ ней, должны были почувствовать трепетъ авторскихъ нервовъ въ драматическіе моменты печальной исторіи.

А теперь?

Почему г. Лыжинъ, завѣдомый хвастунъ и абсентеистъ—парадируетъ предъ нами въ костюмѣ неоцѣненнаго героя и своего рода «учителя жизни?» Почему на немъ не лежитъ клейма, которое должно отличать маскарадныхъ шутовъ отъ правдивыхъ, честныхъ, искреннихъ людей? Почему ему дано право—ломаться безнаказанно и играть роль сфинкса, обладателя какого-то сверхъестественнаго «нутра», въ то время, когда въ нутрѣ этомъ хоть шаромъ покати? Почему въ романѣ нѣтъ «честнаго благороднаго лица»—*смѣха*, который бы незамѣтно для самихъ героевъ сдергивалъ съ нихъ праздничный нарядъ и освѣщалъ всю мерзость и пустоту ихъ безцвѣтныхъ мелкихъ душъ? Почему позволено — «амбарнымъ Со-

кратамъ» и «скучающимъ барынямъ» невозбранно касаться пошлыми руками такихъ предметовъ, какъ «свобода личности», «любовь къ народу?» Прикащикъ, говорящій съ госпожой лакейскимъ тономъ, на дикія выходки и варварскій образъ мыслей господина—отвѣчающій подлымъ *хе-хе*: *онъ* и *личность!* Мы не требуемъ, чтобы этотъ удивительный магистрантъ ломалъ стулья, мы хотимъ, чтобы онъ не сквернилъ своимъ рабскимъ языкомъ великихъ идей и понятій, хотимъ, чтобы справедливый судъ надъ пошлякомъ и рабомъ произносился здѣсь же—въ произведеніи автора. Это не значитъ, что авторъ обязанъ пускаться въ критику своихъ героевъ и втолковывать читателямъ свое настроеніе. У художника множество средствъ—дать намъ почувствовать правду и нравственное удовлетвореніе. Гоголь не произноситъ ни одного слова *личнаго* осужденья противъ своихъ героевъ,—но послушайте, что совершается, когда чуткій зритель видитъ на сценѣ творческіе образы, озаренные душевнымъ свѣтомъ творца: «вонъ среди рядовъ напряженной толпы пришелъ удрученный горемъ и невыносимой тяжестью жизни, готовый поднять отчаянно на себя руку — и брызнули вдругъ свѣжительныя слезы изъ его очей и вышелъ онъ примиренный съ жизнью...»

Современнаго читателя и зрителя, можетъ быть, не такъ легко заставить плакать,—но жажда правды неистребима у людей, какъ бы низко они ни падали въ будничной свалкѣ. И кто же пойдетъ навстрѣчу этой правдѣ, какъ не писатель? Гдѣ же современному человѣку отыскать этотъ «душевный свѣтъ», какъ не въ произведеніяхъ искусства? Что же другое можетъ ободрить его среди ежедневныхъ мелочей, среди неустанной борьбы съ темными силами жизни и человѣческой природы, какъ не благородный, нелицепріятный и смѣлый голосъ художника?

Васъ—скажетъ современная публика писателю—природа одарила способностью видѣть то, что скрыто отъ другихъ, воплощать въ живыхъ образахъ, что предъ нашими глазами является въ неясныхъ и непонятныхъ формахъ,—дайте же намъ—помимо своихъ наблюденій—еще *душу человѣка*, дайте намъ ощутить живой трепетъ отзывчивой мысли и гуманнаго сердца, дайте намъ—хотя въ вашей книгѣ—согрѣться лучами того нравственнаго свѣта, какой такъ рѣдко едва брезжется въ нашей дѣйствительности...

И вмѣсто этого «амбарный Сократъ», «пейзанофилъ», «дворянчикъ съ направленіемъ», «барское дитя», «направленство» и многое другое. Можетъ быть, эти клички и остроумны, но онѣ ничего не говорятъ нашей мысли, нашему чувству. Кромѣ того, многіе изъ нихъ явно выдуманы для словца вродѣ «амбарный Сократъ» или—неизвѣстно, что значатъ и почему употребляются авторомъ въ ироническомъ смыслѣ, напримѣръ, «направленство». Что скрыто за этимъ терминомъ? Не можетъ же казаться смѣшнымъ, что даже въ наше равнодушное время нѣкоторые люди держатся опредѣленнаго образа мыслей и стремятся внести въ варварскую безпринципную среду лучъ свѣта и гуманности. А въ романѣ г. Боборыкина «направленство» стоитъ на одной чертѣ съ «прописями»... Неужели же твердость и ясность убѣжденій—тоже «выдуманный заимодавецъ» и такіе великолѣпные господа, какъ Лыжины, должны подавать намъ примѣръ, какъ слѣдуетъ «освободиться» и отъ этой «прописи».—Вѣдь идетъ же г. Лыжинъ въ подручные къ культурному Разуваеву,—это для «дѣла», а для удовольствія, для «жизни» намѣчается интрижка съ супругой патрона.

Вотъ первая встрѣча героя съ этой особой немедленно послѣ того, какъ мы наслышались отъ него разныхъ таинственныхъ рѣчей о «ликвидаціи».

«Лыжинъ суховато поклонился ей, и когда она протянула ему свою бѣлую, необычайно красивую руку, и пальцы, покрытые кольцами, блеснули,—онъ поднялъ на нее глаза и, выдерживая ея вызывающій блистательный видъ, про себя выговорилъ:

— «Вотъ ты какой экземпляръ!»

«И вслѣдъ за тѣмъ по немъ прошлось давно имъ испытанное чувство чего-то жуткаго—отъ чувственной мощи женщины, которая дошла до точки своего пышнаго расцвѣта.

Онъ не могъ воздержаться про себя отъ французскаго восклицанія:

— «Elle est à point».

А вотъ разговоръ, заканчивающій напечатанную часть романа, разговоръ между Лыжинымъ и ученой барыней, вдругъ почувствовавшей, что заниматься все наукой довольно скучно, гораздо веселѣй любить и—жить...

— Что, моя племянница развлекаетъ васъ? Вы что-то сейчасъ притихли при ней, такъ притихаютъ только когда женщина даетъ мужчинѣ...

— Un nouveau frisson?

— Именно. Не лгите. Признайтесь.

— Не знаю,—тихо и вдумчиво выговорилъ Лыжинъ, и стыдливо-боязное чувство вползло ему въ сердце.—Намъ такая—не ко двору.

— Вздоръ, милый! Вздоръ! Нечего въ старики записываться. Любите, коли любится, и другимъ не мѣшайте.

«И оба они опять смолкли, охваченные—каждый по своему—чѣмъ-то и жуткимъ, и отраднымъ, точно ощущеніемъ холоднаго лезвея, за которымъ ждешь острой боли».

Сравненіе не особенно удачное, но это въ сторону—главное обратите вниманіе, что̀ значитъ перестать читать прописи и не страдать «на-

правленствомъ». Цѣлое поприще «благородныхъ опытовъ», а въ результатѣ—адюльтеръ. Хороша и ученая дама въ роли... вы сами доскажете, читатель.

Вотъ исторія въ духѣ fin de siècle. Когда-то Онѣгины пошличали и комедіанствовали на почвѣ чувственныхъ инстинктовъ и дѣтскаго обезьянства. А вѣдь здѣсь—идеи, да еще съ какой-то «пахомовской» окраской. Для новаго героя всѣ пути открыты. Найдетъ онъ «пріятельницу» такого же духовнаго уровня, какъ и онъ самъ, ученую барыню съ такой же свободой отъ «прописей»—и станутъ они—«ничто же сумняся»—галопировать по всѣмъ направленіямъ: любить народъ, производить раскопки, соблазнять чужихъ женъ, уловлять юныхъ помѣщиковъ. И это будетъ сначала именоваться «ликвидаціей», а потомъ «un nouveau frisson». Таковы эти «экземпляры»—и таково всероссійское попустительство, предоставляющее честь и мѣсто всякому пошляку, умѣющему напустить на себя видъ многоопытнаго страстотерпца и холоднаго созерцателя.

Мы съ особеннымъ интересомъ ждемъ продолженія романа г. Боборыкина. Любопытно, въ какихъ фазахъ проявитъ авторъ своего героя. Шуточное дѣло—начинать новую жизнь со всѣми украшеніями въ родѣ адюльтера,—начинать послѣ «ликвидаціи» и раскрывать «нутро» послѣ многолѣтнихъ поисковъ чего-то! Изумительно легко г. Лыжинъ вновь опустился «въ пекло»: его, такъ сказать, покорнѣйше просили сдѣлать это, коммерсантъ Кумачевъ, по крайней мѣрѣ, не зналъ, какъ и подойти къ такой особѣ, какъ поймать въ свои эксплуататорскія сѣти такого молодца, только «амбарный Сократъ» могъ обдѣлать дѣльце. И вотъ г. Лыжинъ въ «пеклѣ», гордый и довольный, съ «отраднымъ ощущеніемъ». Это когда-то давно старые отщепенцы ликвидировали свои дѣла драмами, а теперь весь вопросъ, повидимому, въ перемѣнѣ вида на жительство: былъ землевладѣлецъ такой-то, а теперь просто дворянинъ, онъ же прикащикъ завода Кумачева.

Эта «эволюція» проста до умилительности. Жаль только, что ужъ слишкомъ серьезно она описана. Но, можетъ быть, здѣсь особенный разсчетъ: поживемъ—увидимъ...

А теперь обратимся къ произведенію—менѣе сложному, но кристально прозрачному, ясному съ перваго взгляда,—и впечатлѣнія наши на этотъ разъ также свѣтлы и ясны. Не потому что на сценѣ добродѣтели; нѣтъ, совершенно напротивъ: главныя лица безобразны, даже отвратительны; предъ нами нѣтъ ни одной нравственно-безупречной фигуры, но за сценой присутствуетъ «честное, благородное лицо» и не перестаетъ дѣйствовать въ теченіе всего разсказа. Это лицо тотъ *смѣхъ*, котораго мы тщетно искали рядомъ съ пошлостью, переполняющей героя г. Боборыкина, *смѣхъ*, не желчный, не гнѣвный, а ясный и спокойный, но тѣмъ болѣе губительный для человѣческихъ глупостей и уродствъ.

III.

Вы, несомнѣнно, знакомы съ модной душевной болѣзнью,—символизмъ или декадансъ. Недугъ на самомъ дѣлѣ существуетъ, хотя не мало «оригиналовъ», усвоивающихъ его изъ подражанія. Такихъ мнимо-больныхъ особенно много въ нашемъ отечествѣ, оно искони изобиловало манекенами, готовыми переодѣться въ какой угодно костюмъ, если онъ сшитъ по послѣдней картинкѣ. У насъ объявились свои поэты-символисты, несущіе всякій вздоръ—по принципу и изъ честолюбія страдающіе бредомъ на яву. Но «поэтамъ законъ не писанъ», можетъ сказать всякій жрецъ чистаго искусства. Не одни поэты спѣшатъ примазаться къ символизму. Вѣдь было же время, когда всякій бурбонъ и «патріотъ своего отечества» лѣзъ въ Мирабо. Отчего же первому встрѣчному болванчику не надѣть на себя парикъ Бодлэра? Тѣмъ болѣе, что и хитрости никакой нѣтъ: чѣмъ пошлѣе, циничнѣе будутъ поступки, тѣмъ ближе къ символизму. А кому же не достанетъ искусства на эти «качества», если за душой нѣтъ ни совѣсти, ни уваженія къ человѣческому достоинству!

Недавно Максъ Нордау описалъ физическіе и нравственные дефекты современныхъ декадентовъ. Нордау слишкомъ увлекся,—и въ свою клинику душевно-больныхъ помѣстилъ людей завѣдомо здоровыхъ, вродѣ Золя и гр. Толстого. Но рядомъ съ увлеченіями въ книгѣ не мало правдивыхъ и интересныхъ свѣдѣній. Предлагаются они въ живой, совершенно доступной формѣ. Но все-таки это—разсужденіе, ему авторъ стремится придать даже научный обликъ, онъ поясняетъ свои сообщенія цитатами изъ спеціальныхъ работъ по психіатріи, пускается въ общія разсужденія: живыя краски иногда блѣднѣютъ и стираются отъ ненужной будто бы научной хлопотливости критики.

Теперь русскіе читатели могутъ освободить себя отъ необходимости вчитываться въ научно-публицистическій трактатъ Нордау. Г. Чеховъ изобразилъ моднаго героя такими правдивыми и яркими чертами, что знай Нордау о разсказѣ русскаго автора — онъ непремѣнно удѣлилъ бы ему мѣсто въ своихъ ссылкахъ.

Адвокатъ Лысевичъ—повѣренный по дѣламъ богатой купчихи, дѣвицы не особенно юной, но совершенно здоровой, цвѣтущей и съ развитыми аппетитами молодости. Но сущность не въ купчихѣ: она только весьма удачно выбранный фонъ для портрета героя.

Разсказъ г. Чехова — *Бабье царство*, напеча-

танный въ *Русской Мысли*, насколько намъ извѣстно, документъ для характеристики русскаго декаданса. Автору сразу удалось схватить типъ новѣйшаго шута во всѣхъ подробностяхъ, заглянуть въ самую душу его, если только можно говорить о душѣ подобныхъ экземпляровъ.

Почва для символизма у г. Лысевича создана развратомъ цѣлой жизни. Это единственный пунктъ, гдѣ адвокатъ правдивъ и вѣренъ себѣ до конца. У Лысевича все, всякое желаніе отливается въ сладострастную форму изысканнаго разврата. Онъ любитъ поѣсть не потому что голоденъ, а потому что различныя блюда дѣйствуютъ на его чувственные инстинкты. Ему пріятенъ запахъ цвѣтовъ, потому что въ эту минуту его воображенію рисуется нѣчто совершенно другое, чѣмъ какая-нибудь невинная роза. Развратъ—это единственный смыслъ жизни, даже не приправа жизни, а сама жизнь.

Если физическія силы упадутъ настолько, что обыкновенныя похожденія станутъ больше недоступны, Лысевичъ окажется «ни къ черту не годенъ», но его собственной оцѣнкѣ, онъ откроетъ сладострастныя ощущенія тамъ, гдѣ обыкновенному смертному даже предполагать ихъ кажется невѣроятнымъ.

Лысевичъ кладетъ въ ротъ кусокъ семги, и глаза его становятся «масляными и алчными», разсказываетъ содержаніе романа и ощущаетъ «демоническое сладострастіе», садится на диванъ—и рисуетъ себѣ и своей собесѣдницѣ новый совершенно особенный способъ—наслаждаться любовью, не будучи ни мужчиной, ни женщиной, а чѣмъ-то «третьяго пола».

Лысевичъ буквально повторяетъ то самое, что Бодлэръ и его ученики воспѣваютъ въ стихахъ: тѣ же откровенія на счетъ цвѣтовыхъ ощущеній, запаховъ, та же нервная болѣзненная чуткость къ чувственному наслажденію, та же способность—отыскать это наслажденіе едва ли не въ каждомъ явленіи природы, воспринять его посредствомъ вкуса, обонянія. Можно подумать,—написана преднамѣренная иллюстрація на недужныя измышленія французскаго декадента. Но фигура Лысевича исполнена жизненной правды, она остается въ памяти читателя до мельчайшихъ подробностей, остается нѣчто большее, чѣмъ черты, соотвѣтствующія бодлэризму.

Посмотрите, съ какой граціей, милымъ простодушіемъ, неотразимой увѣренностью разглагольствуетъ Лысевичъ. Это «покончeнный человѣкъ». Онъ рѣшительно не понимаетъ, органически не можетъ понять, какъ можно считать шутовствомъ, а при извѣстныхъ условіяхъ, нахальствомъ его откровенія на счетъ вездѣсущаго разврата и постоянный совѣтъ дѣвушкѣ завести семерыхъ мужчинъ. Какъ же можетъ быть иначе, когда даже рюмка водки и матлотъ изъ налимовъ даютъ Лысевичу одинъ и тотъ же вкусъ, тотъ самый, какой его учитель испытывалъ, ощущая запахъ женской груди. «Легкій развратъ есть соусъ жизни», говоритъ Лысевичъ и выражается характернѣйшимъ языкомъ: онъ могъ бы также сказать: развратъ—лучшій ароматъ жизни, ея самое вкусное блюдо, ея тончайшій и нѣжнѣйшій продуктъ, ея самый свѣтлый лучъ, вообще перебрать всѣ пять чувствъ и заявить, что они всѣ—пути къ чувственной истомѣ. Даже спиритизмъ—нѣчто наркотическое, очевидно сродное тѣмъ настроеніямъ, какія Лысевичъ испытываетъ въ полуосвѣщенной комнатѣ, на мягкомъ диванѣ, недалеко отъ молодого женскаго тѣла.

Это называется „уйти въ свой предметъ», фанатизироваться имъ, и тогда можно смѣло приступить къ людямъ съ какой угодно проповѣдью.

Убѣжденія—крайне рѣдкая вещь. Всѣ возможно дальше норовятъ уйти отъ «прописей»; вѣрить во что бы то ни было, «чего нельзя въ руки взять», считается признакомъ незрѣлости и наивности. И живутъ зрѣлые люди—кое-какъ со дня на день, «воспринимаютъ жизнь»: «ils vivent simplement», сказала бы героиня г. Боборыкина, и въ среду такихъ «существователей» является человѣкъ убѣжденный,—все равно въ чемъ, лишь бы только не въ томъ, что луна дѣлается въ Гамбургѣ. Будьте увѣрены,—если сразу у него не окажется послѣдователей, то его непремѣнно будутъ слушать—покорно и даже съ уваженіемъ. Въ этомъ фактѣ разгадка многихъ, часто невѣроятныхъ увлеченій такъ называемаго общества. Дѣло отнюдь не въ томъ, что субъектъ, завладѣвшій общественнымъ вниманіемъ, умница и талантъ, а только въ томъ, что само общество инертно и совершенно лишено опредѣленныхъ взглядовъ, не говоря уже объ убѣжденіяхъ.

На такой почвѣ подвизается Лысевичъ. Люди, съ искрой самосознанія и истиннаго самоуваженія, немедленно «осадили» бы самодовольнаго психопата и, можетъ быть, заставили бы его опомниться, во всякомъ случаѣ наложили бы нѣкоторую узду на его шепелявый циническій языкъ. Но Лысевичамъ раздолье: посмотрите съ какимъ интересомъ слушаетъ его хозяйка, образованная и совершенно самостоятельная дѣвица, Анна Акимовна. Она платитъ ему ежегодно по 12,000 за веденіе «заводскихъ дѣлъ», а всѣ эти дѣла заключаются въ двухъ-трехъ мелкихъ взысканіяхъ, и ихъ Лысевичъ поручаетъ своимъ помощникамъ. Но «юрисконсультъ» такъ занимательно пересказываетъ романы Мопассана, такъ мило паясничаетъ, такъ забавно проповѣдуетъ о развратѣ и цѣлуетъ руки, что, по мнѣнію Анны Акимовны, Лысевичъ стоитъ не двѣнадцати тысячъ, а втрое дороже.

И Лысевичъ отлично понимаетъ свою «клiентку». Онъ все съ той же миной enfant gâté съ разбитыми членами напоминаетъ ей о «наградныхъ». Анна Акимовна не смѣетъ даже спросить у себя, слѣдуютъ ли дѣйствительно наградныя «юрисконсульту» и суетъ ему безъ возраженій первыя попавшіяся подъ руку полторы тысячи. Лысевичъ принялъ ихъ «мило и естественно» и поцѣловалъ Аннѣ Акимовнѣ палецъ.

Обратите вниманіе на общій смыслъ этихъ отношеній. Вы думаете,—на свѣтѣ однѣ только Анны Акимовны терпятъ подлѣ себя шутовъ и нахаловъ, терпятъ потому, что шуты—граціозны и забавны и съ ними какъ-то неловко поступить по заслугамъ? Нѣтъ, это типичное общественное явленіе. Вы можете прослѣдить его на каждомъ шагу. Стадная слѣпая злоба такъ называемаго общественнаго мнѣнія искони обрушивалась и обрушивается на благородныхъ людей, менѣе всего склонныхъ потакать эпикурейскимъ инстинктамъ толпы и способствовать пищеваренію сытаго животнаго, какъ это дѣлаютъ Лысевичи. Истинная оригинальность ненавистна большинству, потому что она активная сила и врагъ апатіи и пошлости. Но оригинальность шута, эксцентричность раешника одно изъ самыхъ пріятныхъ блюдъ для отупѣлаго вкуса.

Въ первую минуту можно подумать, что нашъ адвокатъ— оригиналъ, достойный вниманія и изученія. Но подойдите ближе и передъ вами окажется клоунъ въ необыкновенно пестромъ костюмѣ, ловко разсчитанномъ на осовѣлые глаза скучающей купецкой дочки. Кто еще, кромѣ клоуна, рѣшится вести разговоръ такого содержанія и въ такомъ тонѣ, какъ Лысевичъ?—«На первыхъ порахъ я, на вашемъ мѣстѣ, завелъ бы себѣ семерыхъ мужчинъ, по числу дней въ недѣлѣ, и одного назвалъ бы понедѣльникомъ, другого — вторникомъ, третьяго—средой и т. д., чтобы каждый зналъ свой день»...

Да вѣдь это—расовое шутовство, то самое, которое въ старинныя времена наряжали въ колпакъ съ побрякушками, и били нещадно, если шутъ ужъ слишкомъ провирался или нагонялъ скуку. Но теперь общество стало культурнѣе,—позволяетъ шутамъ ходить во фракахъ, сидѣть за общимъ столомъ, — и даже платитъ имъ за это деньги. Нынѣшніе шуты, какъ и ихъ предшественники, эксплуатируютъ чужую глупость и трусость, жирѣютъ—и, пользуясь тѣмъ, что съ ними обращаются, какъ съ людьми,—становятся все смѣлѣй.

Лысевичъ не только пайсничаетъ, онъ — «изрекаетъ судъ», налагаетъ руку на вещи, совершенно не подлежащія вѣдѣнію паяца:—литературу, искусство... И его слушаютъ. Всероссійское попустительство безгранично, мягка и покладиста русская натура, эта истая Анна Акимовна en grand,—и поэтому столько паразитовъ и проходимцевъ гнѣздится среди русскаго общества, столько пошляковъ и ничтожностей отравляютъ общественную атмосферу. Какъ часто терпимость становится преступленіемъ, если она результатъ лѣни, равнодушія или легкомысленной потѣхи!..

Невольно припоминается тургеневскій разсказъ. Дѣйствующія лица—отставной «поручикъ Хлопаковъ» и русское «благородное» общество.

Хлопаковъ—пріятель богатыхъ господъ, съ ними кутитъ, пьетъ, въ карты играетъ и говоритъ имъ «ты». Авторъ отказывается объяснить, какими талантами поручикъ стяжалъ такое благополучіе. « Особенность поручика Хлопакова состоитъ въ томъ, что онъ въ продолженіе года, иногда двухъ, употребляетъ постоянно одно и то же выраженіе, кстати и не кстати, выраженіе нисколько не забавное, но которое, Богъ знаетъ почему, всѣхъ смѣшитъ. Лѣтъ восемь тому назадъ, онъ на каждомъ шагу говорилъ: «мое вамъ почитаніе, покорнѣйше благодарствую», и тогдашніе его покровители всякій разъ помирали со смѣху и заставляли его повторять «мое почитаніе», потомъ онъ сталъ употреблять довольно сложное выраженіе: «нѣтъ, ужъ это вы того, кэскэсэ,—это вышло выходитъ», и съ тѣмъ же блистательнымъ успѣхомъ; года два спустя придумалъ новую прибаутку: «не ву горяче па, человѣкъ Божій, обшитъ бараньей кожей» и т. д. И что же! эти, какъ видите вовсе не затѣйливыя словечки, его кормятъ, поятъ и одѣваютъ. Успѣхъ его совершенно для меня загадка... Одно развѣ: остороженъ онъ, сору изъ избы не выноситъ, ни о комъ дурного словечка не скажетъ».

Развѣ это не прототипъ современныхъ Лысевичей? Измѣнился только шутовской репертуаръ, манеры, а сущность все та же. Хлопаковъ потѣшаетъ шалуна и мота «князька», а по нынѣшнимъ временамъ рогъ всяческаго изобилія перешелъ въ распоряженіе другихъ сферъ,—и Лысевичъ состоитъ юрисконсультомъ и придворнымъ Балакиревымъ у Анны Акимовны, дочери простого рабочаго, а теперь милліонерши и благотворительницы

Князьки были неприхотливы: для нихъ достаточно было—*рррракаліооона*, и ужъ они покатывались со смѣху. Теперь не то: современный Хлопаковъ долженъ знать литературу и умѣть разсказать ее интереснѣе, чѣмъ написано въкнижкахъ, а вмѣсто *рррракаліооона*—пускать въ родѣ *Мопассана*: «Мопассанъ!... Удивительный художникъ! Страшный, чудовищный, сверхъестественный художникъ!»...

И Анна Акимовна платитъ уже не виномъ и трактирной закуской, нѣтъ: «Представленіе», думаетъ она, «стоитъ, по крайней мѣрѣ, втрое

больше двѣнадцати тысячъ»... И новый Хлопаковъ, совершенно такъ же какъ и его предокъ, послѣ выхода, беретъ призъ—не рюмку водки, а пачку ассигнацій. Это—артистъ высшей школы.

Что сказать о самой Аннѣ Акимовнѣ? Когда-то Пушкинъ, выслушавъ первыя главы *Мертвыхъ Душъ*, воскликнулъ: «Боже, какъ грустна наша Россія!»... Вотъ это восклицаніе невольно срывается у насъ, когда мы читаемъ разсказъ о томъ, какъ образованная, богатая, свободная дѣвица проводитъ свой праздничный день. Всѣ данныя здѣсь, чтобы жить по человѣчески и давать жить другимъ: нельзя отказать нашей героинѣ и въ добромъ сердцѣ, и доброй волѣ. Она умна, отнюдь не глупѣе импонирующаго ей Лысевича, и все-таки предъ нами одна изъ исторій нашего прозябанія тунеядца, живущаго на готовыхъ хлѣбахъ.

«Юрисконсульта» Нордау обозвалъ бы вырожденцемъ и здѣсь, можетъ быть, не потребовалось бы особенныхъ доказательствъ. Но вѣдь и Анна Акимовна—своеобразный типъ вырожденія. Да, хотя у нея нѣтъ специфическихъ представленій о развратѣ и она не обожаетъ Le comte Delisle'я.

Отецъ и дядя Анны Акимовны не отличались, конечно, рыцарскими доблестями: дочь въ общемъ благороднѣе ихъ, уже потому, что ей не приходится среди борьбы «сколачивать копѣйку», а остается преспокойно получать проценты съ наслѣдства. Но прежнее поколѣніе—люди безусловно энергичные, сильные, отлично вооруженные для дѣйствительной жизни, съ твердыми опредѣленными взглядами и изумительною нравственною выносливостью. Шутовство декадентовъ не нашло бы среди нихъ ни малѣйшаго примѣненія,—и недаромъ Лысевичъ, при всей своей угодливости, роняетъ ироническую фразу насчетъ «душевныхъ качествъ» родичей Анны Акимовны. Чувствуетъ паразитъ, что ему не удалось бы присосаться къ трудовой жизни и упругимъ организмамъ извѣстнаго сорта людей.

Но дочь—другое дѣло. Она свободна отъ необходимости думать и заботиться. Ея фабрики наводятъ на нее какой-то паническій страхъ. Изнываетъ, калѣчится и умираетъ тамъ какая-то особая раса двуногихъ—грязная, грубая, по временамъ пьяная и буйная. Аннѣ Акимовнѣ смутно извѣстно, что скверно живется этой расѣ, и между хозяйкой и рабочими стоитъ величайшій мошенникъ Назарычъ, плутующій за одно съ Лысевичемъ. Но у Анны Акимовны нѣтъ силъ сдѣлать какой-либо выводъ изъ своихъ свѣдѣній. Она предоставляетъ идти вопіющему злу своей дорогой... И вся жизнь ея переполнена конфузомъ. Предъ кѣмъ только Анна Акимовна не смущается: предъ рабочимъ, чиновникомъ-пропойцей, предъ Лысевичемъ, предъ генераломъ съ какою-то странною профессіей, даже предъ своей приживалкой. Какой жалкій потомокъ энергичнаго и сильнаго поколѣнія! Будто дешево достающіеся милліоны, какъ и развратъ, обладаютъ чудодѣйственной силой—опошливать людей.

Авторъ взялъ только одинъ день изъ жизни своей героини, и что это за удручающая, безпросвѣтная жизнь! Будни, вѣроятно, еще сѣрѣе и мельче.

Посмотрите, сколько чувственности упитанной, выхоленной, сдерживаемой, только изъ трусости, — рвется наружу на каждомъ шагу у этой «дѣвицы въ соку!»... Рабочій Пименовъ — съ страшной силой въ плечахъ, съ кудрявой головой, отчего бы не выйти за него замужъ? Это впечатлѣніе кануна праздника и утра. За обѣдомъ—приправа изъ декадентскихъ пошлостей Лысевича, оставившая въ дѣвицѣ вкусъ чего-то наркотическаго, возбуждающаго. Она по уходѣ гостей бѣгаетъ, шалитъ, стучитъ ногами, «какъ мальчишка». Вечеромъ — Лысевича смѣняетъ богомолка и ведетъ ту же проповѣдь о необходимости разврата въ жизни милліонщицы: только рѣчь богомолки еще грубѣе и, конечно, для слуха купчихи еще раздражительнѣе. Теперь курчавый богатырь неотразимо овладѣваетъ разгоряченной фантазіей дѣвицы и она кричитъ:

— Хорошо. Сватай за Пименова... Сватай!—Честное слово, пойду.—И щеки Анны Акимовны горятъ. Она убѣгаетъ — мечтать о Пименовѣ и шепчетъ въ порывѣ забродившей вдругъ чувственности: «Пименовъ, снимите съ меня эту тяжесть!»...

Сколько разврата въ этихъ немногихъ минутахъ!... Правъ былъ Гюго, когда сравнивалъ трагическое существованіе падшихъ и отвергнутыхъ обществомъ женщинъ съ разгуломъ животныхъ инстинктовъ свѣтскихъ барынь и находилъ, что на улицѣ часто встрѣчается больше человѣческаго чувства и даже нравственной чистоты, чѣмъ въ каретахъ, забрызгивающихъ грязью несчастное созданіе...

Но у Анны Акимовны и здѣсь не хватаетъ смѣлости и свободы. Является лакей и нахально подвергаетъ критикѣ ея намѣреніе выйти замужъ за Лысевича. Онъ въ двухъ словахъ далъ ей понять, какой диссонансъ окажется за ея столомъ, если посадить рядомъ «Виктора Николаевича», т.-е. Лысевича и Пименова. И бѣдная дѣвица приходитъ въ ужасъ, хотя она отлично знаетъ какъ подлъ лакей и какъ низменны его воззрѣнія на жизнь и людей. Какъ можно! Привилегированный шутъ и суесловъ рядомъ съ простымъ труженикомъ, правда умнымъ и красивымъ, но не читавшимъ, по всей вѣроятности, «Мопассана», и не таскающимъ съ собой двухъ записныхъ книжекъ съ декадентскими изреченіями.

Бѣдная жертва конфуза не можетъ не чувствовать, что мечты насчетъ Пименова во всякомъ случаѣ нравственнѣе, чѣмъ бесѣды съ Лысевичемъ, и самъ Пименовъ честнѣе и благороднѣе «юрисконсульта». И какой-то голосъ шепчетъ ей, что Лысевичъ для нея все-таки ближе, чѣмъ Пименовъ и всѣ рабочіе, взятые вмѣстѣ. И она идетъ въ постель, все такая же ничтожная, тайно-развратная, трусливая, какой и встала.. Развѣ это не страница изъ современной патологіи! Впрочемъ, гдѣ Лысевичи—герои и судьи, тамъ каждый атомъ воздуха долженъ быть зараженъ. И такъ живутъ люди изо-дня въ день, въ то время, когда предъ ними лежитъ безграничное поприще гуманной и разумной дѣятельности. Но нѣтъ силъ и горячая молодая кровь уже въ годы расцвѣта переполнена сѣменами растлѣнія.

«Скучно, господа, на этомъ свѣтѣ».

Скучно тамъ, гдѣ малодушіе, пошлость, комедіантство... И кажется тогда, что все небо заволокли мутныя тяжелыя тучи, и нѣтъ просвѣта кругомъ, и промозглая сырость охватываетъ васъ, и, будто слезы, падаютъ капли дождя на черную грязную почву. Ни жизни, ни свѣта...

И это—обычный пейзажъ предъ глазами современнаго наблюдателя...

Остановимся въ заключеніе на другихъ явленіяхъ, хотя принадлежащихъ далекому прошлому, но неизмѣнно свѣжихъ, жизненныхъ и отрадныхъ.

За послѣднее время вышло двѣ хорошихъ книги по исторіи литературы. Объ этихъ книгахъ мы и скажемъ нѣсколько словъ.

Книги эти *Этюды и характеристики*—профессора А. Н. Веселовскаго и *Очерки литературнаго движенія въ первую половину XIX вѣка*—А. Шахова.

IV.

Книга г. Веселовскаго составилась изъ статей, напечатанныхъ въ періодическихъ изданіяхъ. Статьи въ высшей степени разнообразнаго содержанія. Предъ вами длинной вереницей проходятъ образы дѣятелей всѣхъ главнѣйшихъ европейскихъ литературъ, въ томъ числѣ русской. Во главѣ книги—очеркъ, посвященный Джордано Бруно. Характеристика великаго мученика за свободу мысли дѣйствительно—наилучшее предисловіе, какое только можно придумать къ блестящимъ страницамъ изъ исторіи культурныхъ идей. Очеркъ заканчивается слѣдующими правдивыми словами: «Послѣ казни Бруно палачи собрали пепелъ и развѣяли его во всѣ стороны, чтобы ничего не осталось отъ такого грѣшника. Но, на зло этой безцѣльной жестокости, неуловимыя частицы праха «мученика за науку» разнесли во всѣ концы свѣта зародыши новыхъ благородныхъ подвиговъ человѣческой мысли».

Не всѣ герои свѣта и свободы кончали мученической смертью, но путь каждаго изъ нихъ былъ усѣянъ терніями, и чаще всего надежды на розы простирались лишь на отдаленное потомство. И здѣсь какъ медленно, какъ боязливо осуществлялись эти надежды!

Въ книгѣ г. Веселовскаго французская литература представлена богаче другихъ: Мольеръ, Дидро, Вольтеръ, Бомарше. Ихъ біографіи—настоящія мартирологіи, и чѣмъ вліятельнѣе имя, тѣмъ тяжелѣе поприще. До сихъ поръ еще не воздана должная честь многимъ изъ этихъ людей. Давно ли признано все громадное значеніе Вольтера?—и до послѣднихъ дней еще вполнѣ не оцѣнено изумительное нравственное мужество «фернэйскаго патріарха» и его учениковъ.

Мы упомянули книгу Шахова. И вотъ именно въ этой книгѣ въ тускломъ и невѣрномъ свѣтѣ представлены вожди старыхъ поколѣній. О нихъ говорятъ, будто они являлись краснорѣчивыми салонными говорунами, пользовались жизнерадостнымъ настроеніемъ, болтали, ухаживали за женщинами и пожинали лавры... Прочтите біографію Дидро у г. Веселовскаго, и вы увидите, какъ доставались эти лавры. И мы могли бы еще сгустить краски,—когда дѣло идетъ о Вольтерѣ и главѣ энциклопедистовъ, мы могли бы привести множество данныхъ, свидѣтельствующихъ о безпримѣрной выносливости просвѣтителей, объ ихъ изумительномъ терпѣніи, о восторженной вѣрѣ въ признаніе ихъ заслугъ грядущими поколѣніями.

Это—вопросъ идей. А личности великихъ дѣятелей прошлаго?—Сколько тѣней лежитъ на этихъ благородныхъ фигурахъ! Въ чемъ только не обвиняли того же Вольтера,—и застрѣльщикомъ обвинителей былъ соперникъ Вольтера по таланту, «король рынка», учитель демократіи—Руссо. Нѣтъ эгоистичнѣе существа, чѣмъ философъ, писалъ Руссо; подъ окнами философа можно безнаказанно задушить человѣка,—и философъ заткнетъ даже уши, чтобы не слышать криковъ...

Сколько желчнаго партійнаго пристрастія въ этихъ словахъ! И они не прошли безслѣдно.

Враги просвѣтительной мысли подхватили злую вражду,—и долго она гуляла по свѣту, принимая всевозможныя формы пасквиля. И вотъ два *философа*, исполненные добросердечія неразсчетливаго, самоотверженнаго, нерѣдко наивнаго. Этотъ Дидро—помогающій изъ послѣдняго бѣднымъ товарищамъ по перу, читающій ихъ рукописи и, конечно, попадающій въ руки шарлатановъ и нахаловъ.

А этотъ Вольтеръ, поднимающій всю Европу на защиту жертвъ католическаго фанатизма и юридическаго варварства? Эти подвиги извѣст-

ны всему міру, извѣстны даже въ захолустьяхъ родины философа и, когда онъ изъ Фернэя поѣдетъ въ столицу, его на пути будутъ привѣтствовать клики: «Да здравствуетъ защитникъ каласовъ»!... Что долженъ былъ перечувствовать философъ, когда эти восклицанія летѣли къ нему изъ крестьянской толпы, отъ людей, не читавшихъ ни *Генріады*, ни *Философскаго словаря*, но чуявшихъ доброе сердце въ груди даже того, кто не исповѣдовалъ ихъ религіи.

И вотъ здѣсь—мы предъ самымъ несправедливымъ, но самымъ распространеннымъ навѣтомъ на идеи и личность Вольтера. Говорятъ, это убѣжденный аристократъ. Да, онъ часто негодовалъ на темноту, невѣжество, стихійную нравственную грубость толпы. И не легко было воздержаться отъ негодованія, когда именно на этихъ основахъ выросли и воспитались католическій фанатизмъ, римскія суевѣрія и обманы, не дававшіе философу покоя въ теченіе всей его жизни. Но это былъ гнѣвъ любви, гнѣвъ глубокаго страдающаго чувства. Г. Веселовскій не имѣлъ въ виду касаться теоретической стороны вопроса: иначе мы увидѣли бы рядъ произведеній Вольтера, написанныхъ въ духѣ демократіи, проникнутыхъ страстнымъ негодованіемъ на вѣковыя неправды. Но зато въ очеркѣ «У Вольтера» мы находимъ прекрасный разсказъ объ отношеніяхъ философа къ бѣднякамъ-сосѣдямъ.

«Сколько разъ заставали его во время перерыва занятій или на прогулкѣ женевскіе рабочіе и мастеровые, тѣснимые денежною аристократіей своего родного города! Онъ помогалъ имъ въ ихъ борьбѣ, звалъ переселиться къ нему въ Фернэй, завелъ у себя часовое мастерство, завязалъ для него сношенія съ главными рынками Европы. Теперь этимъ людямъ все же недурно живется... Изъ-за деревьевъ парка видны крыши домовъ. Какъ мало ихъ было, когда онъ впервые пріѣхалъ сюда, чтобы вступить во владѣніе старымъ помѣстьемъ, и когда кучка жителей встрѣтила его ружейными салютами и иллюминаціей! Теперь это — городокъ, обстроенный на славу. Вмѣсто старой, развалившейся церкви, онъ соорудилъ фернэйцамъ новую, около самаго дома своего!...

Вы знаете эту знаменитую надпись: *Deo erexit Voltaire* (Богу воздвигнулъ Вольтеръ). Она свидѣтельствовала, что философъ, громившій католическія заблужденія и болѣе всего нетерпимость римской церкви, не насиловалъ ничьихъ вѣрованій. Вольтеръ вѣровалъ въ Бога и считалъ несчастными безумцами такихъ, кто отрицалъ божество. Онъ только никому не навязывалъ своей религіи. Свобода и глубокое уваженіе къ человѣческой совѣсти — главнѣйшіе принципы просвѣтительнаго ученія.

Дальше читаемъ:

«Въ 1771 году былъ голодъ; какъ страдали тогда всѣ вокругъ! Не было ни хлѣба, ни умѣнія достать его. Нельзя было не вмѣшаться. Онъ кормилъ тогда голодающихъ у себя, въ Фернэ, раздавалъ муку приходившимъ издалека, изъ Франшъ-Конте, послалъ надежнаго человѣка въ Сицилію за большою партіей хлѣба. Справились все-таки съ бѣдствіемъ».

Таковъ былъ этотъ философъ, и ни одинъ изъ его вѣрныхъ учениковъ не носилъ въ груди иного сердца, не питалъ иныхъ чувствъ ко всѣмъ обездоленнымъ и слабымъ.

Рядомъ съ философами XVIII вѣка предъ нами встаетъ глубоко-симпатичный образъ ихъ идейнаго предшественника Мольера, смѣющійся надъ современнымъ ему міромъ сквозь невидимыя міру слезы. Г. Веселовскій посвящаетъ характеристики отдѣльнымъ созданіямъ мольеровскаго генія—Альцесту и Донъ-Жуану. По поводу послѣдняго героя написана цѣлая исторія типа. Указывая на распространенность типа въ европейскихъ литературахъ, г. Веселовскій замѣчаетъ: «такая необыкновенная популярность, такое безсмертіе типа не дается даромъ. Нельзя повѣрить, чтобъ оно могло выпасть на долю вульгарнаго сластолюбца и эгоиста; должно найтись болѣе глубокое оправданіе этой всесвѣтной симпатіи».

Съ этимъ выводомъ врядъ ли можно согласиться. Человѣчество не безусловно идеально во всѣхъ своихъ симпатіяхъ и увлеченіяхъ. Рядомъ съ великими, благородными образами, исполненными мысли, олицетворяющими «лучшую часть» человѣческой природы, образами—въ родѣ Гамлета и Фауста,—человѣческое творчество создало не мало совершенно другихъ героевъ, не менѣе популярныхъ и жизненныхъ. Эти герои воплощаютъ грубые инстинкты человѣка, чувственность, дикую страстность, эгоистическое ослѣпленіе. Это — Фольстафъ, Донъ-Жуанъ, капитанъ Матаморъ, или по новому и по нашему Хлестаковъ.

Міровая извѣстность такого типа доказываетъ не симпатичность или благородство его природы, а господство однихъ и тѣхъ жеороковъ и нравственныхъ уродствъ среди всѣхъ народовъ. Донъ-Жуану принадлежитъ въ этой галлереѣ первое мѣсто. Въ немъ соединились недуги, которыми чаще всего страдаютъ слабые смертные—чувственныя вожделѣнія и развратъ, возведенный въ принципъ жизни.

Этихъ признаковъ вполнѣ достаточно для «необыкновенной популярности» Донъ-Жуана и особенно для того, чтобы онъ являлся неизмѣннымъ предметомъ поэзіи—то карающей, то лирически славословящей. Никакихъ дальнѣйшихъ углубленій въ психологію не требуется: фактъ ясенъ самъ по себѣ. Одинъ пѣвецъ

Донъ-Жуана выразилъ его въ эффектной и вполнѣ откровенной формѣ: молодость, любовь, красота — «три луча, сконцентрированные въ одинъ фокусъ и зажженные искрой небеснаго огня». Это—выраженіе Байрона,—и стоитъ припомнить біографію его Донъ-Жуана, чтобъ «небесный огонь» признать просто поэтической вольностью, а за розовой дымкой любви и красоты разглядѣть бѣшеный разгулъ животныхъ инстинктовъ.

Къ такого рода вольностямъ и украшеніямъ прибѣгаютъ всѣ, кто тщится возвести личность Донъ-Жуана въ какой-то идеальный типъ. Мольеръ, какъ и слѣдовало ожидать, думалъ иначе объ этомъ блестящемъ героѣ.

Его Донъ-Жуанъ—лицо, чуждое поэту, враждебное ему, даже ненавистное. Это — жертва гнѣва писателя, какъ человѣка, какъ члена общества. Въ глазахъ Мольера Донъ-Жуанъ—отрицательное явленіе, вносящее въ человѣческую жизнь смуту и преступленіе. Если бы въ мірѣ царствовали Донъ-Жуаны, – это былъ бы міръ соблазновъ, эгоизма, страданій громаднаго большинства ради утѣхъ немногихъ.

Донъ-Жуанъ Мольера—развратенъ, нечестивъ и лицемѣренъ. Онъ любитъ женщинъ, но въ этой любви нѣтъ и слѣда поэзіи. Въ отношенія къ нимъ онъ не вноситъ ни единаго луча искренности и сердечности. Это—«сердокопало», «чудовище», «всесвѣтный женихъ». Любовь, по его мнѣнію, хороша только потому, что предметы ея можно мѣнять безъ конца. Онъ съ наслажденіемъ описываетъ процессъ преступнаго соблазна. Обманъ и клятвопреступленіе онъ считаетъ необходимой главой въ любовномъ романѣ.

Менѣе поэтическаго Донъ-Жуана трудно представить. Поэзія вянетъ и умираетъ тамъ, гдѣ царитъ сплошной эгоизмъ.

Вся сердечность поэтическаго лиризма покоится на слугѣ Донъ-Жуана. Рѣчи Сганареля исполнены горячаго искренняго чувства—особенно въ тѣ минуты, когда онъ возмущается нечестіемъ и эгоизмомъ господина. Только въ этихъ рѣчахъ чуется намъ честное человѣческое сердце, не извращенное сословными пороками и самонадѣянностью знатнаго вивера.

Герой Мольера не Донъ-Жуанъ, а Сганарель.

И это безусловно справедливое отношеніе къ блестящему пожирателю женскихъ сердецъ. Всякая идеализація Донъ-Жуана—выдумка и началась она съ тѣхъ поръ, какъ поэты въ его исторіи стали находить черты собственной жизни.

Такими пѣвцами оказались прежде всего—во Франціи Альфредъ Мюссе, въ Англіи Байронъ. Но никакіе въ мірѣ стихи и гимны не закрасятъ истинныхъ родовыхъ признаковъ Донъ-Жуана, олицетворяющаго два самыхъ распространенныхъ человѣческихъ порока—чувственность и эгоизмъ.

Вернемся къ дѣйствительнымъ, несравненно болѣе достойнымъ, образамъ.

Не одни просвѣтители подпали подъ власть клеветы, не только ихъ память дошла до потомства—омраченная, искаженная, часто униженная. Въ книгѣ г-на Веселовскаго напечатана «Элегія въ прозѣ», носящая заглавіе—«На могилѣ Гоголя»... Кому неизвѣстно это имя? Но кто *дѣйствительно знаетъ* человѣка, носившаго его? Какой таинственный міръ скрывается за этимъ именемъ? Почему столько противорѣчивыхъ мнѣній о личности великаго художника, хотя смыслъ его художественныхъ произведеній ясенъ и ни въ комъ не возбуждаетъ сомнѣній? Когда же узнаютъ—*человѣка*, столь возвышая *писателя?*... И г. Веселовскій правъ, предлагая войти во внутреннюю жизнь Гоголя, пережить съ нимъ годы его нравственной борьбы, прослѣдить недугъ, постепенно овладѣвавшій мощнымъ геніемъ...Это—вѣрный путь: можетъ быть, только вопросъ о недугѣ, наполнившемъ будто бы жизнь Гоголя, долженъ сойти со сцены, по крайней мѣрѣ о недугѣ душевномъ. Врядъ-ли Гоголь «рано» сдѣлался психически больнымъ человѣкомъ. Онъ *заблуждался* — относительно свойствъ своего таланта, относительно своей писательской роли, но заблуждался, потому что отъ природы не въ силахъ былъ разрѣшать вопросовъ, выходящихъ за предѣлы художественнаго творчества. Онъ созданъ былъ *творить*, а не *мыслить*. А между тѣмъ онъ захотѣлъ свой творческій геній подчинить теоретическому разсудку, захотѣлъ ставить себѣ темы и цѣли, чуждыя его поэтической натурѣ. Въ результатѣ—сведшая его въ могилу страшная драма, создавшая для писателя годы невыносимой пытки, годы самоистребленія, безплодныхъ мучительныхъ порывовъ...

Гоголь самъ разсказалъ начало и мотивы своихъ жестокихъ страданій. Здѣсь несравненно больше—сознательной, изумительно энергичной, самоотверженно-убѣжденной мысли, чѣмъ недуга, неотразимо овладѣвающаго человѣкомъ. И будь только недугъ,—великій писатель страдалъ бы не такъ тяжело, потому что нѣтъ ничего безпощаднѣе, чѣмъ сознательная борьба съ самимъ собой...

Придетъ время,—и эта драма выяснится во всѣхъ подробностяхъ. Тогда исполнится предсказаніе вдохновеннаго художника, произнесенное наканунѣ великаго дѣла и обличающее гордое, но законное сознаніе этого величія: «теперь я погруженъ въ *Мертвыя души*... Огромно велико мое твореньe, и не скоро конецъ его. Еще возстанутъ противъ меня новыя сословія и много разныхъ господъ, но что же мнѣ дѣлать! Уже судьба моя—враждовать съ

моими земляками. Терпѣнье! кто то незримый пишетъ передо мною могущественнымъ жезломъ. Знаю, что мое имя послѣ меня будетъ счастливѣе меня, и потомки тѣхъ же земляковъ моихъ, можетъ быть, съ глазами, влажными отъ слезъ, произнесутъ примиреніе моей тѣни».

Невольно припоминается подобная же рѣчь другого нашего поэта, также не мало потерпѣвшаго отъ современниковъ и до сихъ поръ еще не заслужившаго достойной памяти у нѣкоторыхъ «потомковъ». «Придутъ люди», писалъ Лермонтовъ,—«они поймутъ меня и благословятъ мои мечты».

Эти надежды—высшее утѣшеніе страдающаго генія, и они, къ чести человѣчества осуществляются, медленно, незамѣтно, но неотразимо. Осуществляется и другой приговоръ потомства, развѣнчивающаго недостойно увѣнчанныхъ съ такою же справедливостью, какъ въ другихъ случаяхъ онъ возвращаетъ лавры незаконно и слѣпо униженнымъ.

Въ книгѣ Шахова предъ нами одинъ изъ такихъ случаевъ.

Мы уже указали, какъ недостаточно авторъ оцѣнилъ дѣятелей прошлаго вѣка, но онъ здѣсь же искупилъ свою ошибку, представивъ яркое изображеніе реакціи, открывшей наше столѣтіе. Какъ правдивы эти фигуры новыхъ католиковъ, мечтателей, мракобѣсовъ, въ родѣ Шатобріана, Де-Местра, Ламенне. Сколько лжи, лицемѣрія, мелкихъ потугъ—въ стремленіяхъ этихъ людей воскресить идеалы, навсегда похороненные подъ обломками историческихъ катастрофъ. Ни одинъ изъ этихъ новоявленныхъ апостоловъ въ глубинѣ души не вѣруетъ въ римское католичество, не чувствуетъ уваженія къ его главѣ, не ощущаетъ восторга искренняго и открытаго предъ его культомъ. Все это—скептики, резонеры, декламаторы, въ лучшемъ случаѣ двуязычные политики. И вотъ пускаются въ ходъ всевозможныя соображенья, чтобы оправдать то, чему нѣтъ оправданья, и возвысить, что низвергнуто въ прахъ и осуждено пресмыкаться въ прахѣ.

Послѣ мечтателей пришло другое поколѣніе такихъ же лицемѣровъ, промышляющихъ на счетъ разнаго рода идей.

Въ книгѣ Шахова удачно охарактеризована эпоха буржуазнаго царства во Франціи. Авторъ показываетъ, какъ зараза наживы, низменныхъ инстинктовъ овладѣла постепенно всѣми слоями общественной жизни, развратила литературу, писателей и поэтовъ превратила въ торгашей и промышленниковъ.

О какихъ идеяхъ можно было разсуждать при такихъ условіяхъ? И Скрибъ, и его соратники ни о чемъ не разсуждали. Талантливѣйшій сынъ эпохи—Бальзакъ плодами своего воображенія пользовался для финансовыхъ операцій. «Плодами своего воображенія»—въ буквальномъ смыслѣ слова: всякій фантастическій замыселъ, какой приходилъ автору на умъ по поводу того или другого героя,—онъ пускалъ въ ходъ въ личной жизни.

Въ ту и другую эпоху въ литературѣ продолжаютъ жить лучшіе завѣты прошлаго и благородныя стремленія къ свѣтлому будущему. Завѣты и надежды воодушевляютъ двухъ женщинъ: въ началѣ вѣка m-me Сталь, позже—Жоржъ-Зандъ. Тамъ—чистыя преданія просвѣтительной эпохи, вѣра въ безконечное развитіе высокихъ силъ человѣческой природы, жизнь сердца и глубокаго искренняго чувства. Здѣсь—энергическая борьба за человѣческое достоинство женщины. Въ жизни той и другой писательницы, и особенно младшей, — не мало ошибокъ, увлеченій, но общій духъ ихъ стремленій остается единственнымъ источникомъ свѣта въ эпохи нравственнаго отупѣнія и эгоизма.

Въ книгѣ Шахова много мѣста удѣлено и нѣмецкой литературѣ, представлена справедливая оцѣнка безпочвенныхъ, болѣзненныхъ романтическихъ мечтаній, произнесенъ приговоръ надъ «чистыми» жрецами вдохновенія, улетающаго отъ земли и дѣйствительности въ недосягаемыя высоты грезъ и полусознательнаго бреда.

Но едва ли еще не гибельнѣе для человѣческой мысли, чѣмъ „жрецы искусства“—поэты—пошляки, поэты, съ циничесой дерзостью бросающіе признаніе въ своемъ невѣріи и безпринципности.

Имя одного изъ такихъ поэтовъ до сихъ поръ пользуется популярностью, только потому, что ничего нѣтъ проще, доступнѣе, забавнѣе наркотической болтовни этого поэта. Мы говоримъ о Гейне.

Врядъ ли у кого еще хватало столько смѣлости показывать наружу мерзость запустѣнія, царствующую въ душѣ, столько лицемѣрной наивности играть блестками остроумія ради личной потѣхи и потѣхи тѣхъ, кого можно подкупить бойкимъ словцомъ, шутовской выходкой, откровенной циничесой шалостью. Ради этого, разсуждаетъ откровенный поэтъ, простятъ мою измѣну памяти друга, простятъ мои навѣты, когда этотъ другъ уже покоился въ могилѣ, простятъ благодѣянія, какія мнѣ оказывало французское казначейство, простятъ мое издѣвательство надъ «истиной и свободой», поставленныхъ мною рядомъ съ яблочными тортами и раковымъ супомъ, простятъ брань по адресу народа и презрѣніе къ его насущнымъ стремленіямъ, простятъ мои многочисленныя перебѣжки изъ одного лагеря въ другой.

Но нѣтъ ни одного историческаго преступленія противъ мысли и принципа, которое не

всплыло бы въ теченіе времени надъ всѣми увлеченіями и пристрастіями, и не потребовало бы законнаго возмездія. Еще благородный и гуманный соплеменникъ Гейне и его бывшій другъ—Берне—писалъ о немъ: „Гейне—художникъ, поэтъ. Для него художественная форма выше всего. Ему все равно: написать—республика—лучшая форма правленія или монархія. Онъ напишетъ то, что въ данномъ періодѣ его удачнѣе прозвучитъ. Какъ артистъ играетъ онъ своими политическими убѣжденіями". Къ этому суду компетентнѣйшаго судьи немногое можно прибавить, развѣ только еще усилить приговоръ. Пѣвецъ и насмѣшникъ—безъ убѣжденій, безъ цѣли, забавникъ ради забавы, займетъ наконецъ свое мѣсто.

Въ книгѣ Шахова оно намѣчено: далеко въ сторонѣ отъ истинно-культурныхъ, благородныхъ дѣятелей, оно тамъ среди равнодушныхъ, для которыхъ даже могучая фантазія стараго поэта не могла изобрѣсти достойной кары.

Ив. Ивановъ.

Е. К. Лешковская въ роли Глафиры („Волки и овцы").

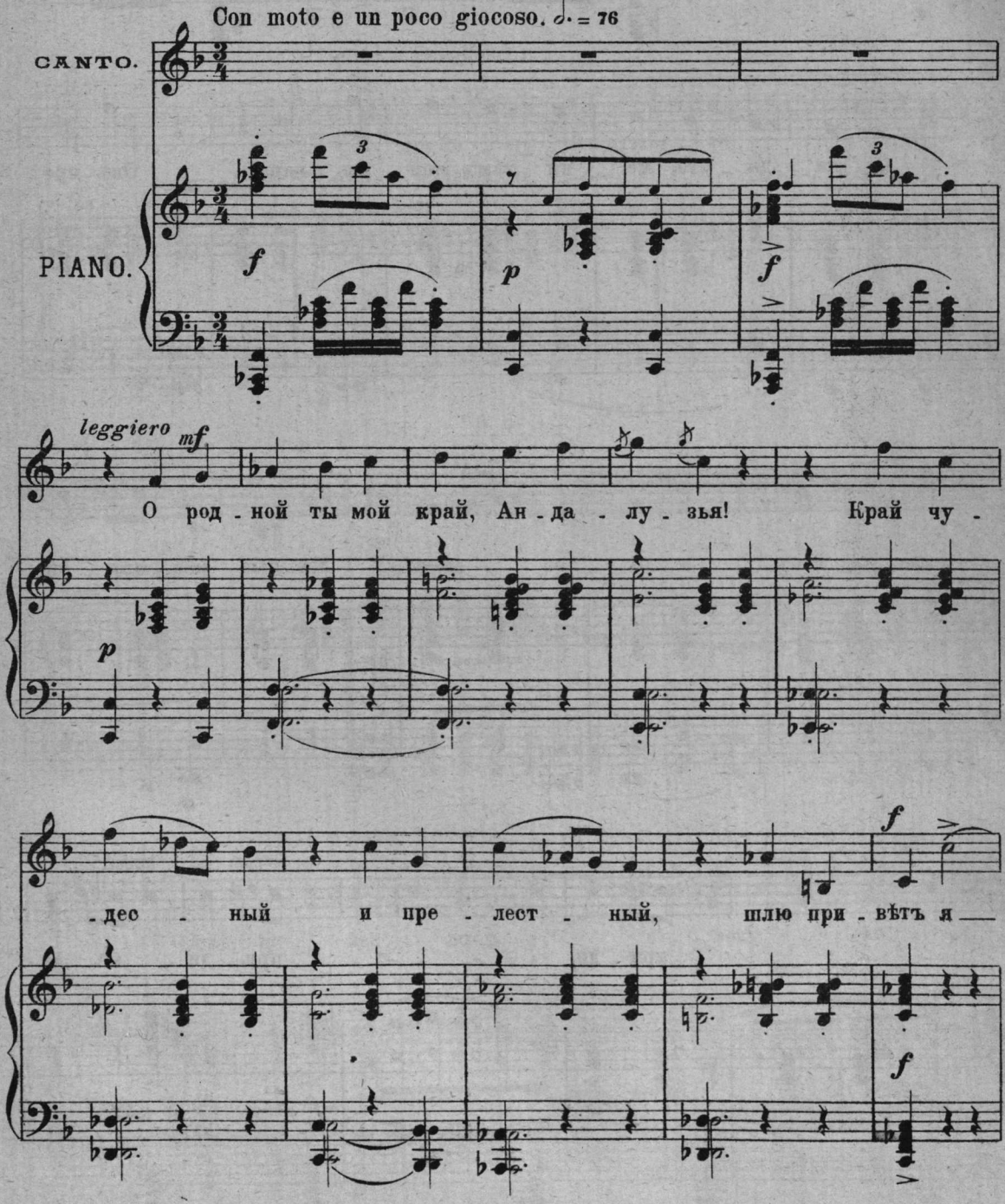
„АЛЬМАНДЗОРЪ“

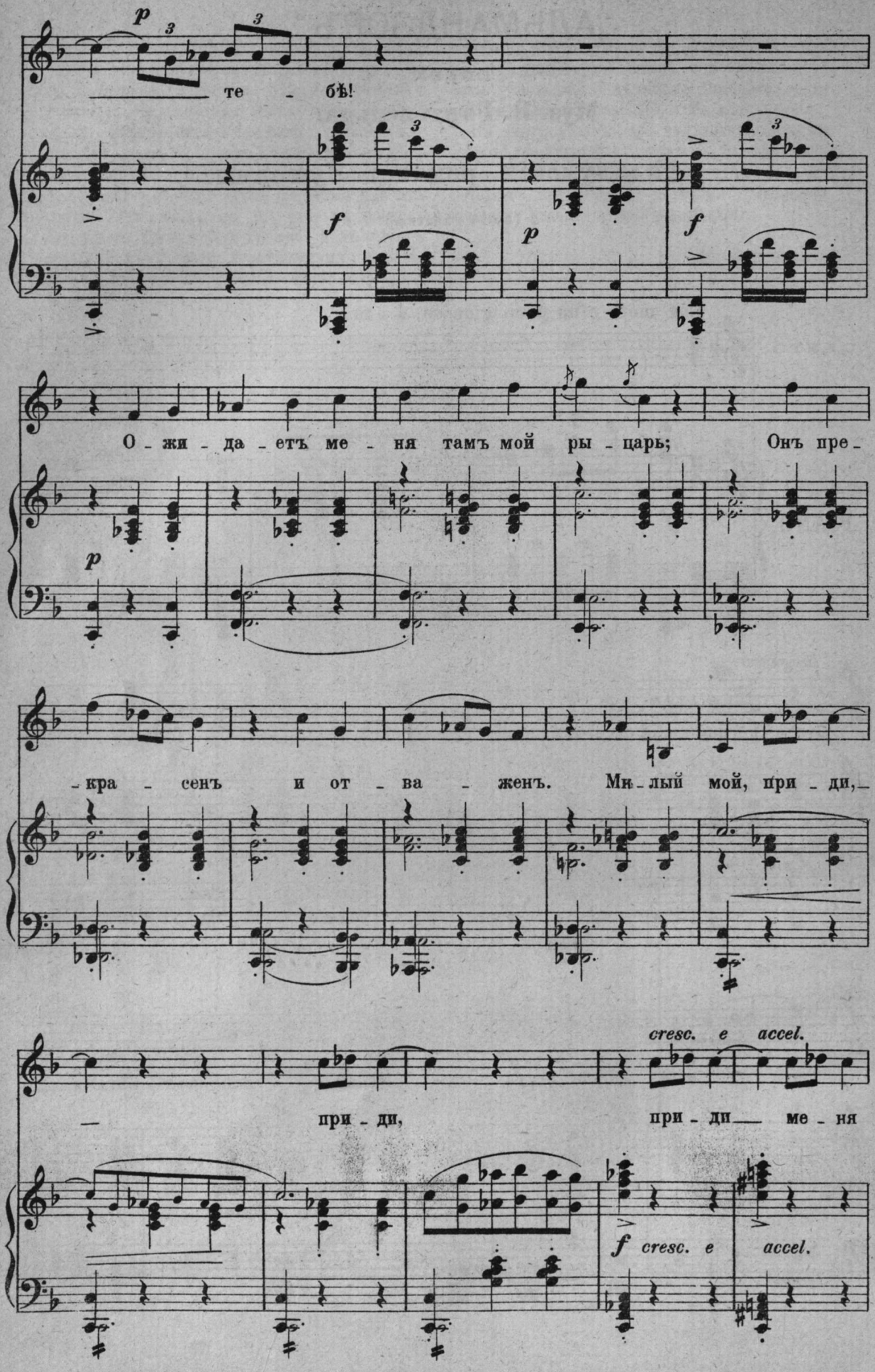
ОПЕРА

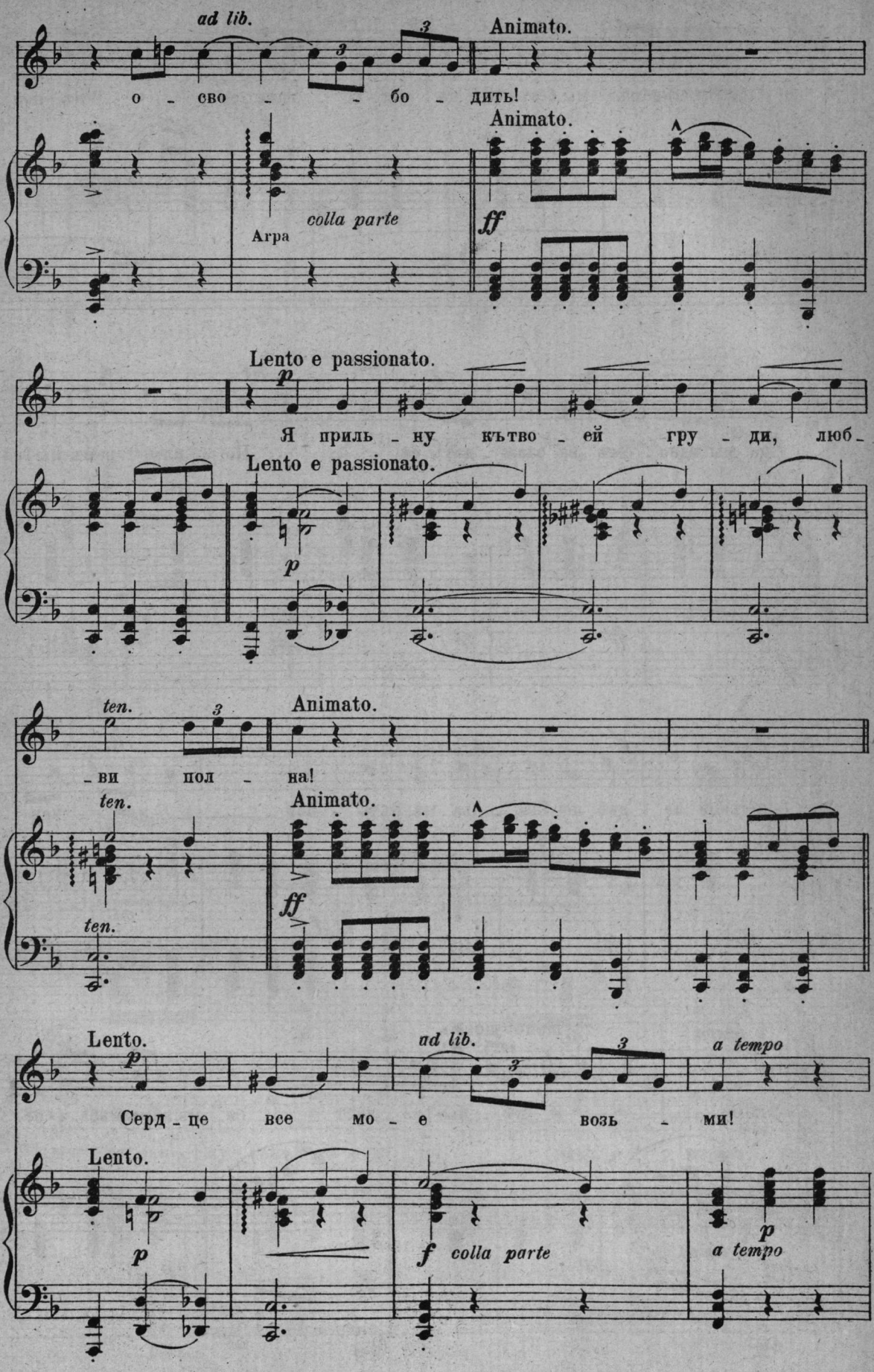
Муз. В. Гартевельда.

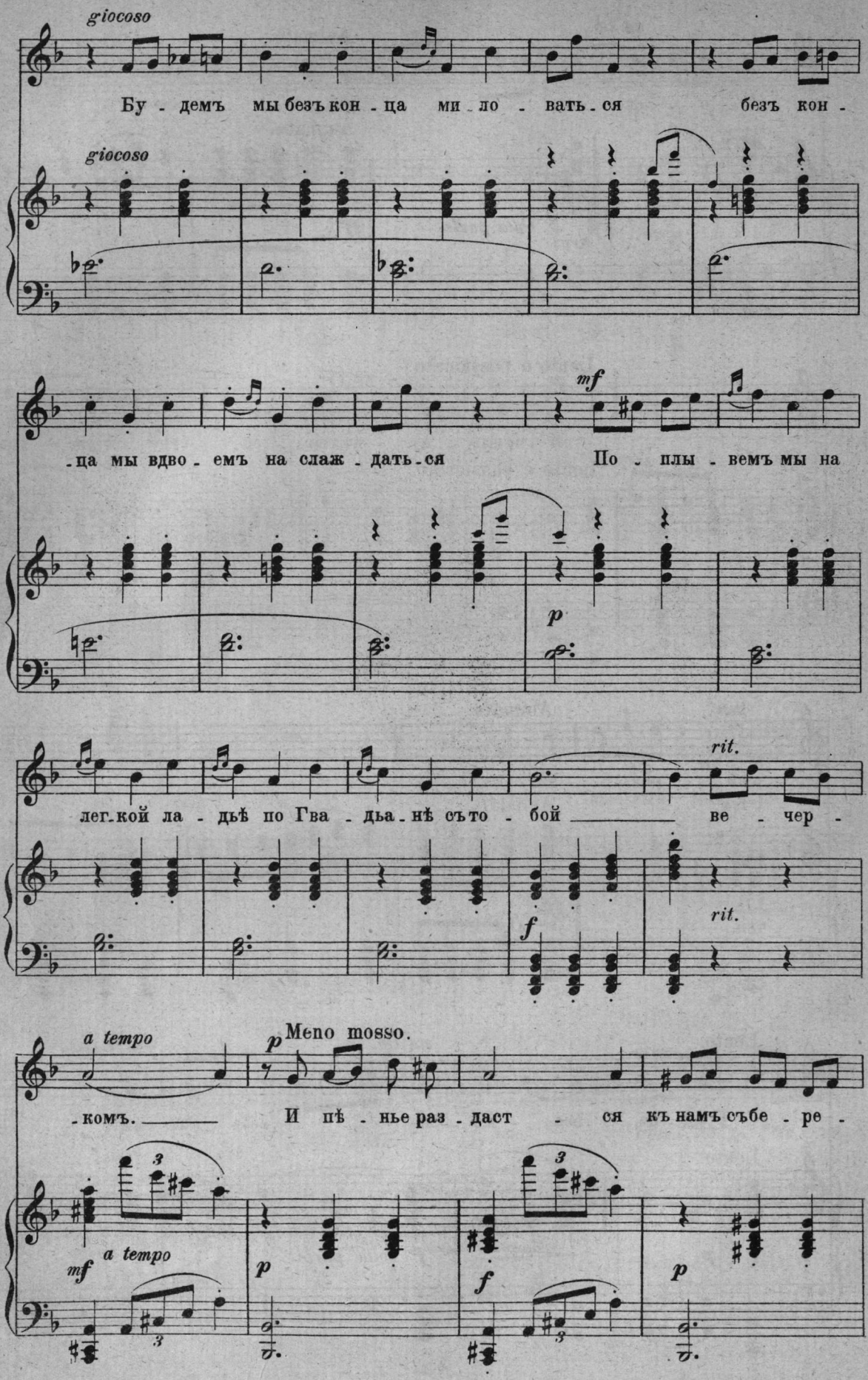
Андалузскій романсъ Зулеймы.

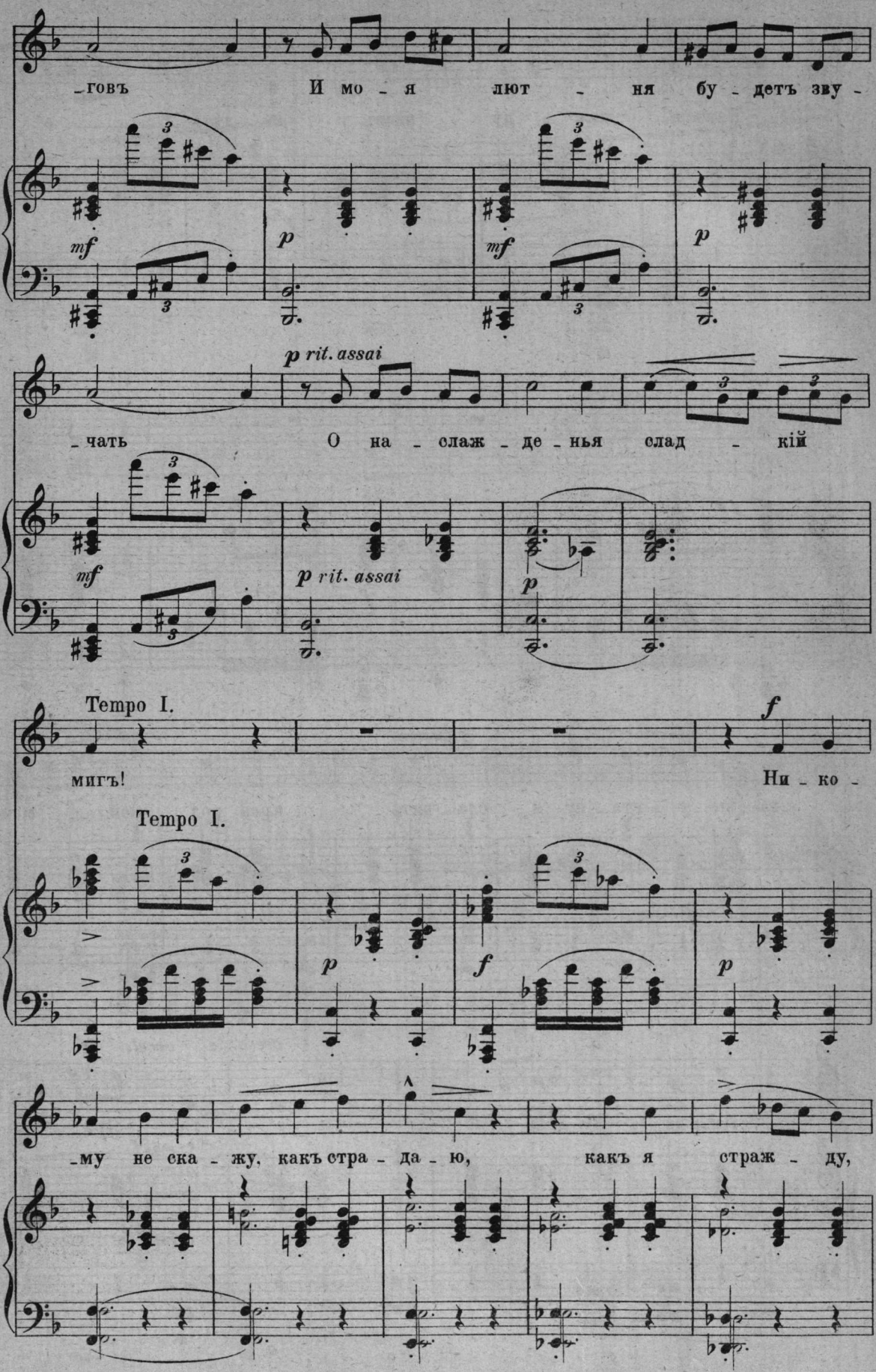
(изъ 4 дѣйствія)



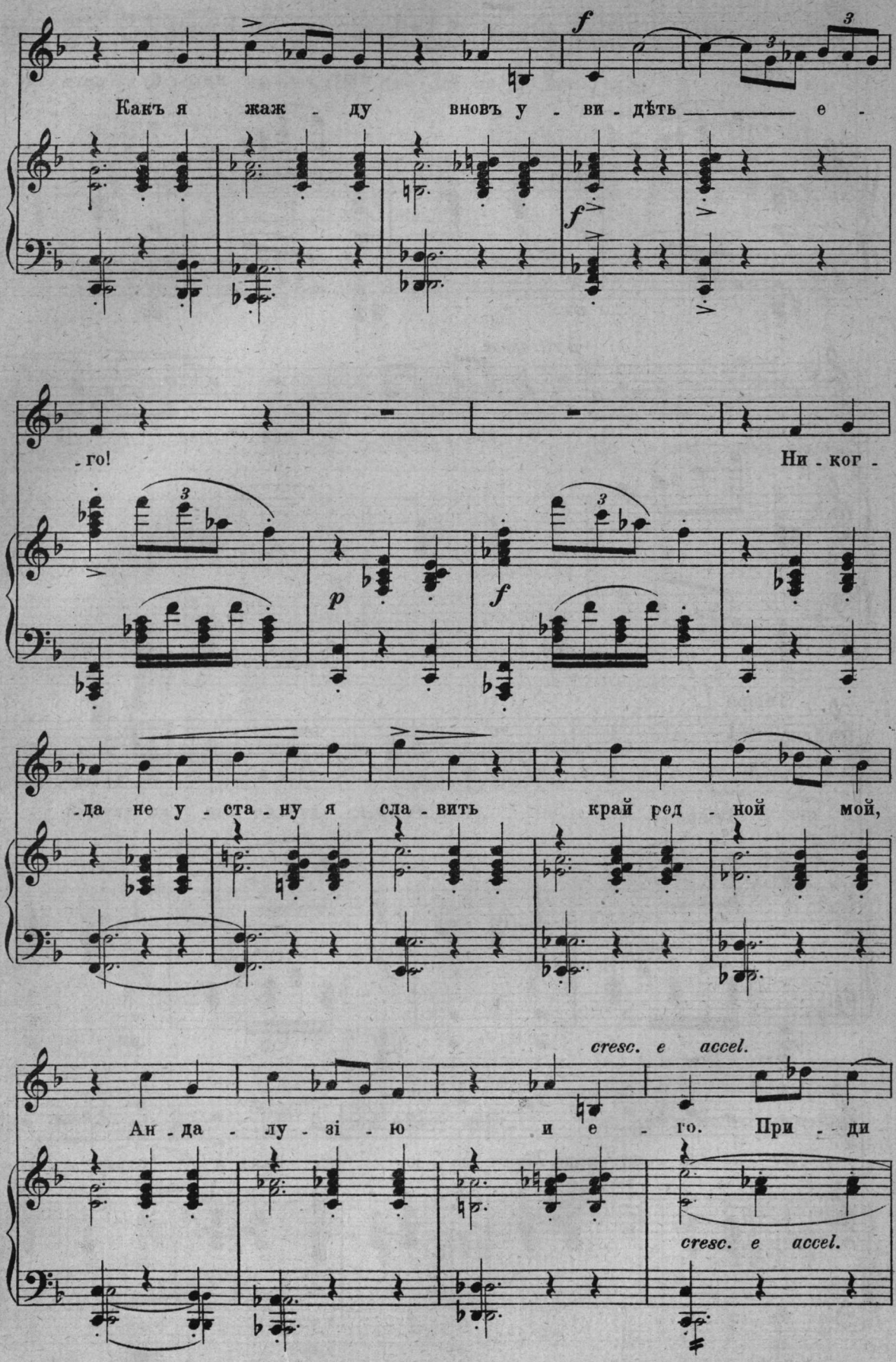

p
3
3
те - бѣ!
f
p
f
О - жи - да - етъ ме - ня тамъ мой ры - царь; Онъ пре -
p
- кра - сенъ и от - ва - женъ. Ми - лый мой, при - ди, -
cresc. e accel.
- при - ди, при - ди ме - ня
f cresc. e accel.

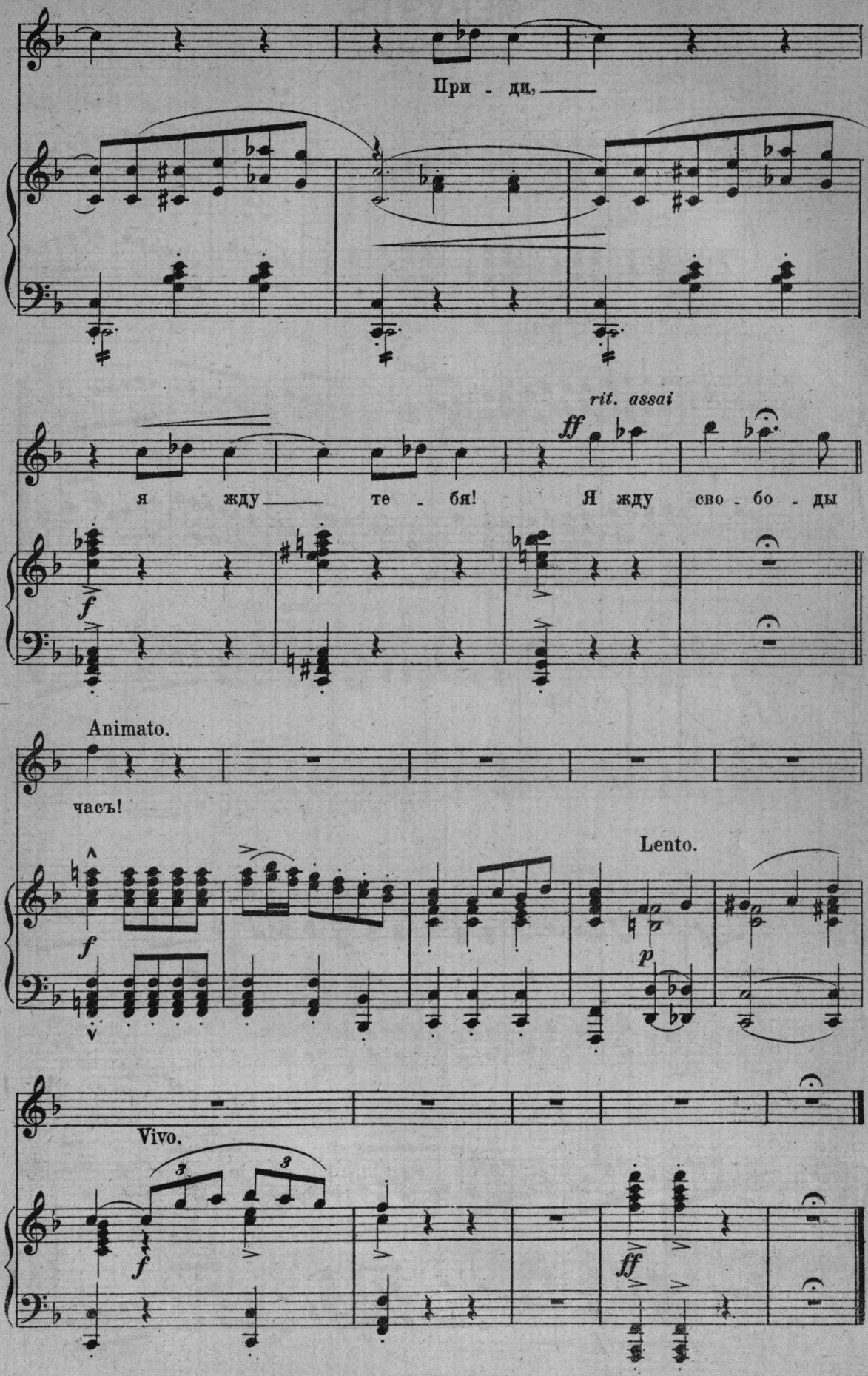

ad lib.
Animato.
о - сво - - бо - дить!
Animato.
Agra
colla parte
ff
Lento e passionato.
p
Я приль - ну къ тво - ей гру - ди, люб -
Lento e passionato.
p
ten.
Animato.
- ви пол - на!
ten.
Animato.
ff
ten.
Lento.
ad lib.
a tempo
p
Серд - це все мо - е возь - ми!
Lento.
p
f
colla parte
p
a tempo


giocoso
Бу - демъ мы безъ кон - ца ми - ло - вать - ся безъ кон -
giocoso
mf
- ца мы вдво - емъ на слаж - дать - ся По - плы - вемъ мы на
p
rit.
лег - кой ла - дьѣ по Гва - дьа - нѣ съ то - бой ве - чер -
f
rit.
a tempo
p Meno mosso.
- комъ. И пѣ - нье раз - даст - ся къ намъ съ бе - ре -
mf a tempo
p
f
p


_говъ И мо _ я лют _ ня бу _ детъ зву -
mf p mf p
p rit. assai
_чать О на _ слаж _ де _ нья слад _ кій
mf p rit. assai p
Tempo I.
f
мигъ! Ни _ ко -
Tempo I.
p f p
_му не ска _ жу, какъ стра _ да _ ю, какъ я страж _ ду,

АРТИСТЪ.

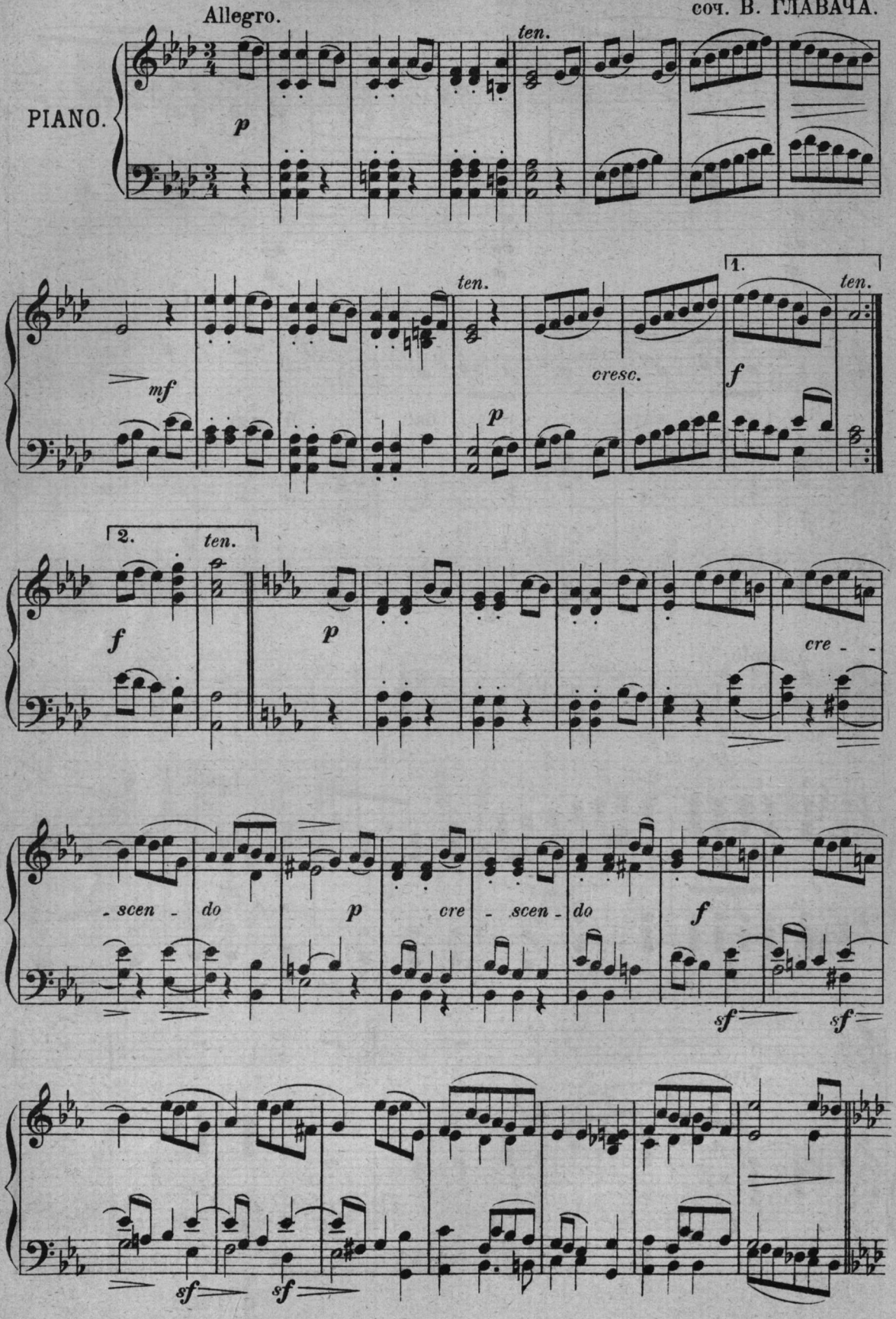

Какъ я жаж - ду вновъ у - ви - дѣть е -
- го!
Ни - ког -
- да не у - ста - ну я сла - вить край род - ной мой,
cresc. e accel.
Ан - да - лу - зі - ю и е - го. При - ди
cresc. e accel.

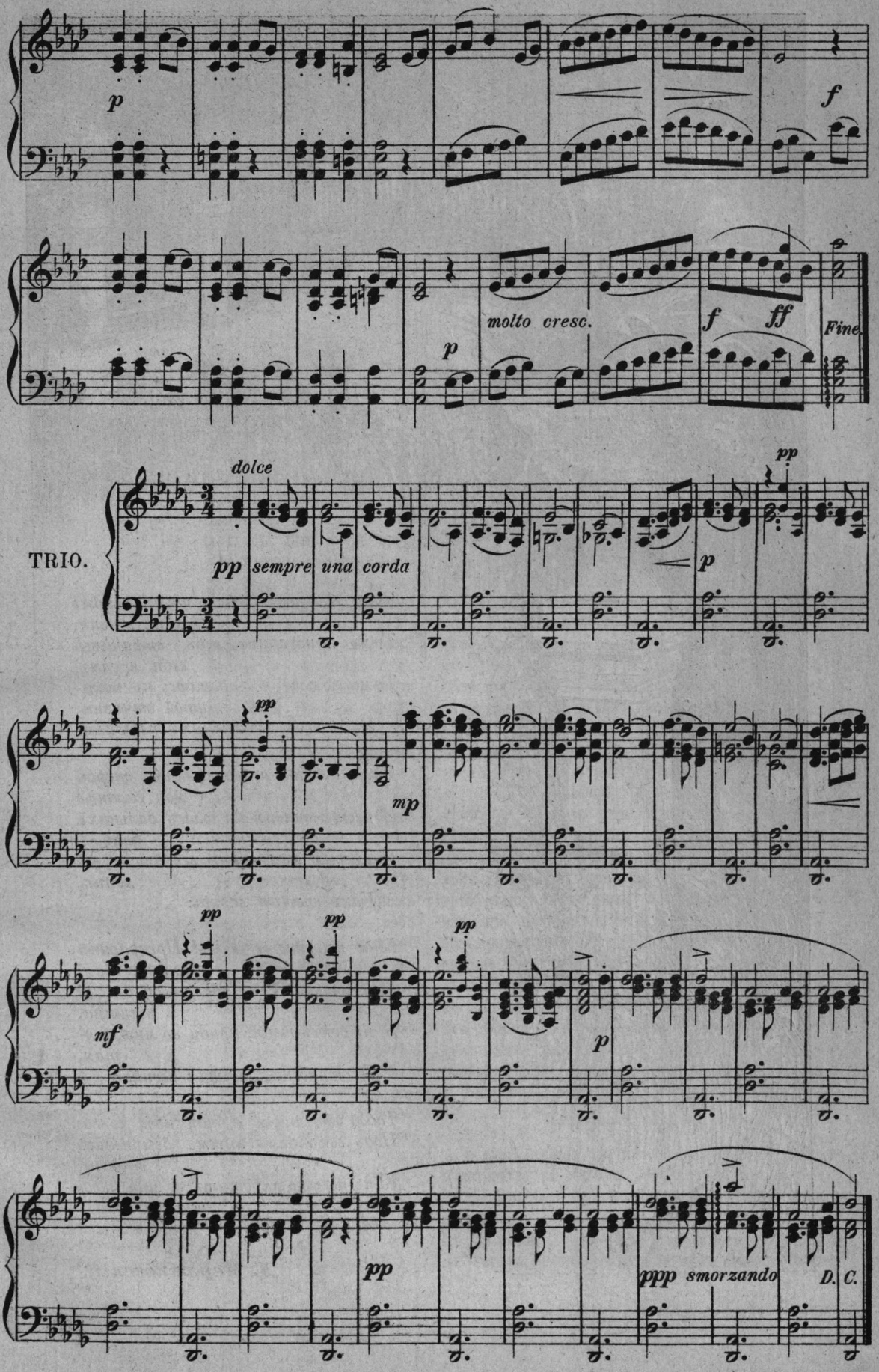

При - ди,
rit. assai
ff
я жду — те - бя! Я жду сво - бо - ды
f
Animato.
часъ!
Lento.
f
p
Vivo.
3
3
f
ff

МЕНУЭТЪ.

для фортепіано.

соч. В. ГЛАВАЧА.




p
f
molto cresc.
f
ff
Fine.
p
TRIO.
dolce
pp
pp sempre una corda
p
pp
mp
pp
pp
pp
mf
p
pp
ppp smorzando
D. C.

Чѣмъ больше я живу, тѣмъ глубже тайна жизни,
Тѣмъ призрачнѣе міръ, страшнѣй себѣ я самъ,
Тѣмъ больше я стремлюсь къ покинутой отчизнѣ,
Къ моимъ безмолвнымъ небесамъ.

Чѣмъ больше я живу, тѣмъ скорбь моя сильнѣе
И неотзывчивѣй на голосъ дальнихъ бурь,—
И смерть моей душѣ все ближе, все яснѣе,
Какъ вѣчная лазурь.

Мнѣ юности не жаль! Прекраснѣй солнца Мая,
Мой золотой Сентябрь, твой блескъ и тишина.
Я не боюсь тебя, приди ко мнѣ, святая,
О старость, лучшая весна!

Тобой обвѣянный я буду снова молодъ,
Подъ свѣтлымъ инеемъ безгрѣшной сѣдины,
Какъ только укротитъ во мнѣ твой мудрый холодъ
И боль, и бредъ, и жаръ весны!

Д. Мережковскій.

Листки изъ автобіографіи Сальвини.

*(Продолженіе *).*

Возвращеніе въ Римъ.

Что это былъ за Римъ, въ который я вернулся! Мрачный, пустынный, унылый! Характерною чертою его были красные панталоны французовъ и черныя одѣянія священниковъ. Немногіе обыватели, попадавшіеся на улицахъ, казались такими печальными, что сердце болѣло за нихъ. Миновали тѣ дни, когда кругомъ кипѣла жизнь, когда яркіе національные цвѣта украшали улицы, дворцы, дома, и даже само солнце казалось, благодаря этому, свѣтлѣе. Куда дѣвались веселыя лица, полныя надеждъ, жаждущія славы и свободы? Гдѣ то чувство равенства и родственности, заставлявшее говорить при видѣ юноши: «онъ мнѣ братъ!» и пробуждавшее что-то вродѣ сыновней привязанности къ каждому старцу? Воздухъ сталъ тяжелъ, стѣны были мрачны, народъ казался унылымъ; встрѣчаясь съ французскимъ солдатомъ, мы говорили: «это угнетатель!» а съ священникомъ — «это врагъ страны!» Несчастный Римъ! Несчастная Италія! Съ этими двумя восклицаніями на губахъ я вернулся къ искусству, единственному исходу, представлявшемуся мнѣ въ моемъ подавленномъ состояніи духа, и искусству я отдалъ себя беззавѣтно. Я отлично понималъ, что папское правительство глядитъ на меня недружелюбно, и считалъ полезнымъ оставаться совершенно одинокимъ, въ особенности съ той минуты, когда встрѣтилъ монсиньора Маттенчеи, римскаго губернатора, сопровождаемаго переодѣтыми полицейскими агентами, который сказалъ мнѣ, проходя мимо: «Осторожнѣе, молодой человѣкъ!» Я отлично понялъ затаенную угрозу, и проводилъ за чтеніемъ и занятіями всѣ часы, когда театръ во мнѣ не нуждался.

Я, конечно, не могу вспомнить теперь, сколько и что именно я прочелъ въ теченіе двухъ лѣтъ, проведенныхъ мною въ римской трушѣ. Отъ природы я былъ скорѣе склоненъ къ поэзіи, чѣмъ къ прозѣ, и посвящалъ большую часть своего времени изученію классическихъ поэтовъ и драматурговъ. Гомеръ, Оссіанъ, Дантъ, Тассъ, Аріосто, Петрарка, эти цари поэзіи, были моими любимцами. Послѣ нихъ я оказывалъ предпочтеніе иностраннымъ писателямъ: Мильтону, Гете, Шиллеру, Байрону, Корнелю, Расину, Мольеру. Въ видѣ лакомаго кусочка я приберегалъ Уго Фосколо, Леопарди, Манцони, Монти и Никколини.

Знакомясь съ этими великими писателями, я пріобрѣталъ запасъ знаній, оказавшихъ мнѣ громадную услугу въ моей профессіи. Я сличалъ героевъ древней Греціи и кельтскихъ расъ, дѣлалъ параллели между великими людьми Рима и среднихъ вѣковъ, изучалъ ихъ характеръ, страсти, обычаи, склонности, такъ что, когда мнѣ приходилось воплощать одинъ изъ этихъ типовъ, я могъ представить себѣ его въ его родной атмосферѣ. Я старался сжиться съ моимъ героемъ, а ужъ потомъ изобразить его такимъ, какимъ рисовало его мое воображеніе. Всегда ли я былъ правъ,—пусть рѣшитъ публика. Вѣрно то, что для успѣха въ искусствѣ требуется неустанный трудъ, непрерывное изученіе, постоянное наблюденіе и кромѣ того еще прирожденное дарованіе. Многіе актеры, способные, знающіе и неутомимые, не достигаютъ иногда своего идеала, оттого ли, что у нихъ не хватаетъ физическихъ свойствъ, оттого ли, что голосъ ихъ не поддается нѣкоторымъ модуляціямъ, или же ихъ индивидуальность не подходитъ къ изображаемому лицу.

Цензурныя нелѣпости.

И такъ, наша труппа возобновила свою дѣятельность въ театрѣ *Valle* въ Римѣ и стала называться по имени города. Политическая и духовная цензура опять были въ полной силѣ, и намъ, актерамъ, приходилось бороться съ весьма важными трудностями, чтобъ соблю-

*) См. „Артистъ“ № 34.

сти безчисленныя помарки и смѣшныя замѣны, производимыя цензорами въ пьесахъ. Слова: Богъ, Спаситель, Мадонна, ангелъ, святой, первосвященникъ, пурпуръ, монсиньоръ, были запрещены, равно какъ и слова: религія, республика, единство, французы, іезуиты, Тартюфъ, иностранецъ, патріотъ. Запрещены были красный, зеленый и бѣлый цвѣта, а также желтый съ чернымъ и желтый съ бѣлымъ. Бросались ли букеты на сцену, въ нихъ не должны были ясно обозначаться эти цвѣта; если на актрисѣ было надѣто платье зеленое съ бѣлымъ, къ ней не должна была приближаться другая актриса съ красными лентами. За нарушеніе этихъ правилъ насъ карали не простымъ предостереженіемъ, а нѣсколькими днями ареста и пенею, мѣнявшеюся сообразно съ важностью проступка. Отлично помню, что когда я игралъ однажды роль капитана въ пьесѣ Гольдони «Sposa sagace», меня оштрафовали десятью золотыми за ношеніе мундира съ красными отворотами и бѣлыми украшеніями, по той причинѣ, что при искусственномъ освѣщеніи голубой цвѣтъ казался зеленымъ.

Въ другой разъ первая актриса наша, игравшая Марію Стюартъ, должна была принять въ свои объятія умирающаго Давида Рицціо и поцѣловать его въ лобъ въ ту минуту, когда онъ испускалъ духъ. Мнѣ пришлось заплатить двадцать золотыхъ за полученный мною въ безсознательномъ состояніи поцѣлуй. Патеры знали свое дѣло и не колеблясь наказывали провинившихся. Легко представить себѣ, какое дѣйствіе производило на искусство все это вмѣшательство, всѣ эти мученія, досады. На искусство смотрѣли, какъ на подсудимаго. Однако публика продолжала наполнять театръ, апплодировать и веселиться, а артистическое чутье ея было тогда тоньше, чѣмъ теперь. Да и актеры были также въ высокой степени проникнуты сознаніемъ того уваженія, съ какимъ должно относиться къ профессіи, дѣйствующей на публику облагораживающимъ и развивающимъ образомъ, что бы объ этомъ ни говорили.

Какъ я изучалъ свое искусство.

Всего болѣе заслужилъ я симпатію итальянской публики въ слѣдующихъ роляхъ: *Ореста* въ трагедіи того же имени, *Эгиста* въ «Меропѣ», *Ромео* въ «Ромео и Джульетѣ», *Паоло* въ «Франческѣ да Римини», *Ринальдо* въ «Піи деи Толоммеи», *Лорда Бонфильда* въ «Памелѣ, *Домино* въ «Арфисткѣ» (Suonatrice d'arpa) и *Джана Галеаццо* въ Маврѣ Людовико. Въ этихъ пьесахъ я имѣлъ болѣе выдающійся успѣхъ, чѣмъ въ другихъ, и получалъ лестные знаки одобренія. Въ это время я не размышлялъ о томъ, какъ полезно было, что меня постоянно окружали первоклассные артисты, но вскорѣ я понялъ, что въ атмосферѣ, не зараженной ядовитыми микробами, дышется легко, и душа и тѣло сохраняютъ бодрость и здоровье. Часто замѣчалъ я въ труппахъ, случайно составленныхъ, игравшихъ на второстепенныхъ сценахъ, очень талантливыхъ молодыхъ людей и женщинъ, которые впадали однако въ преувеличеніе, напыщенность и вычурность вслѣдствіе отсутствія руководителей. Вплоть до этого времени, обладая яснымъ пониманіемъ чужихъ недостатковъ, я былъ лишенъ способности исправлять свои собственные; съ другой стороны, я сознавалъ, что расточавшіеся мнѣ апплодисменты должны были служить мнѣ ободреніемъ, а не быть данью моимъ заслугамъ. Публика ожидала, что изъ юноши, одареннаго хорошими свойствами (я отлагаю на время въ сторону скромность), съ красивыми чертами, полными огня и энтузіазма, съ гармоническимъ и сильнымъ голосомъ, съ недюжинными умственными способностями, выработается выдающійся артистъ, который оставитъ слѣдъ въ лѣтописяхъ итальянскаго искусства. Ради этого она старалась ободрить меня и подстрекнуть мою гордость выраженіемъ своего сочувствія. Къ счастью, у меня было достаточно здраваго смысла, чтобъ понять значеніе этихъ рукоплесканій. Я постигъ необходимость изучать не однѣ только книги, но людей и предметы, пороки и добродѣтели, любовь и ненависть, смиреніе и надменность, кротость и жестокость, безуміе и мудрость, бѣдность и богатство, скупость и расточительность, месть и долготерпѣніе, словомъ, всѣ хорошія и дурныя страсти, коренящіяся въ человѣческой природѣ. Мнѣ нужно было научиться изображать ихъ, смотря по національности тѣхъ, въ комъ онѣ проявлялись, и согласно съ своеобразными обычаями, принципами и воспитаніемъ этихъ людей; я долженъ былъ представить себѣ движенія, манеры, выраженія лица, интонаціи, подходящія къ каждому отдѣльному случаю, съ помощью догадки овладѣвать вымышленными характерами, съ помощью изученія воспроизводить историческія личности, придавая имъ подобіе правды и индивидуальность. Словомъ, я долженъ былъ до того сливаться съ изображаемымъ лицомъ, чтобы вызвать въ зрителяхъ иллюзію, будто передъ ними самъ человѣкъ, а не копія. Кромѣ этого надо было изучать механизмъ искусства, отыскивать рельефныя черты и отмѣчать ихъ, разсчитывать эффекты и устанавливать пропорціональность между ними и развитіемъ фабулы, избѣгать монотонности въ говорѣ и повторенія въ интонаціяхъ, усвоить себѣ ясность и точность произношенія, правильное дыханіе и мѣткость дикціи. Надо было учиться, учиться и учиться. Нелегко было исполнить это. Часто забывалъ я обо всемъ, увлеченный соб-

ственнымъ возбужденіемъ или силою моихъ вокальныхъ средствъ. Вплоть до того времени, когда я вступилъ въ періодъ болѣе спокойнаго мышленія, я, правду сказать, никакъ не могъ регулировать моего артистическаго хронометра; каждыя сутки онъ убѣгалъ впередъ на нѣсколько минутъ.

Весною 1851 г. Ристори вступила въ королевскую туринскую труппу, между тѣмъ какъ я провелъ у Доменикони весь этотъ годъ и слѣдующій вплоть до начала 1853. Въ эту пору главныя роли исполняла у насъ Амалія Фумагалли, очень старательная актриса, которой однако мѣшали ея комическое лицо и неизящная фигура. Это вознаграждалось нѣжнымъ голосомъ, трогательною передачей эмоцій, необычайно тонкимъ артистическимъ чутьемъ и рѣдкимъ умѣніемъ. Если-бъ она была красива, она могла бы соперничать съ первыми актрисами нашего времени, въ особенности въ комедіи. Во многихъ роляхъ она несомнѣнно первенствовала; въ особенности была она неподражаема въ *Валеріи* Скриба, въ *Gamin de Paris* и въ *Маріи Жаннѣ*. Лишенная природою того дара, который такъ цѣнится въ женщинахъ, она сумѣла, однако, заслужить уваженіе и любовь итальянской публики.

Рашель.

Въ эту пору я имѣлъ счастье присутствовать при нѣкоторыхъ представленіяхъ, данныхъ Рашелью въ Римѣ въ театрѣ «Метастазіо». Появленію ея предшествовала ея слава, что иногда помогаетъ артисту, увеличивая однако его отвѣтственность, а иногда просто вредитъ.

Не то было съ Рашелью. Что скажу я объ этой несравненной французской актрисѣ? Чтобы воздать должное ея физическимъ и умственнымъ качествамъ, надо бы сочинить для итальянскаго языка новыя слова. Выраженіе, подвижность лица, позы, грація, достоинство, страсть, величавость, нѣжность—все было дано ей самой природой! Черные, какъ уголь, глаза, волосы, точно вороново крыло, придавали блескъ физіономіи, полной жизни и чувства. Молчала ли она, казалось, будто она еще краснорѣчивѣе, чѣмъ когда говоритъ. Голосъ ея, симпатичный, гармоническій, полный разнообразныхъ оттѣнковъ, выражалъ различныя страсти съ правильною интонаціею и образцовымъ чувствомъ мѣры. Движенія были всегда пластичны, никогда не заученныя. Если бъ Рашель могла освободиться отъ ритма въ дикціи, традиціоннаго въ консерваторіи, гдѣ она училась, (недостатокъ этотъ проявлялся, правда, рѣдко), она была бы, по моему, совершенствомъ. Это было настоящее воплощеніе трагедіи. Монотонность александрійскаго стиха не шла къ ея дарованіямъ; ей слѣдовало говорить не на такомъ бѣдномъ, переполненномъ носовыми звуками, неровномъ, немелодическомъ языкѣ, какъ французскій, а звучнымъ размѣромъ стиха древней Греціи и Рима.

Было ли все это дѣйствительно дано ей природой или также искусствомъ? И то, и другое такъ гармонически сливалось въ ней, благодаря ея генію, что превращали ее въ новую Мельпомену. Франція, имѣющая похвальный обычай чтить своихъ великихъ гражданъ, не должна была присоединяться къ несправедливой войнѣ, начатой нѣкоторыми писателями и журналистами противъ Рашели изъ зависти и злобы, не должна была оставить эту звѣзду первой величины угасать безъ вниманія, въ тоскѣ и томленіи. Заслуги ея такъ велики, что слѣдовало простить нѣкоторые недостатки ея характера, быть можетъ, зависѣвшіе отъ скрывавшейся въ ней болѣзни. Какъ женщина и какъ человѣкъ, прославившій свою родину, она была вправѣ ожидать большаго снисхожденія и уваженія отъ народа, чья справедливость и вѣжливость сдѣлались поговоркою. Мысль, что ее ненавидятъ соотечественники, усиливала недугъ, сведшій ее въ могилу. Бѣдная Рашель! Пусть донесется до тебя въ мѣстѣ твоего вѣчнаго успокоенія состраданіе итальянскаго артиста!

Отношеніе къ Шекспиру.

Послѣ того какъ Ристори покинула насъ, я провелъ у Доменикони еще два года, и въ теченіе этого времени читалъ Шекспира въ переводѣ Джуліо Каркано. Хотя имя Шекспира уже не разъ привлекало мое вниманіе, однако сомнительные результаты опытовъ, сдѣланныхъ многими заслуженными артистами, которые пытались его играть, мѣшали мнѣ много заниматься его пьесами.

Объ эту пору форма казалась мнѣ чѣмъ-то столь важнымъ, что я отдавалъ преимущество Вольтеру передъ Шекспиромъ и предпочиталъ *Оросмана* въ «Заирѣ» Венеціанскому Мавру. Гордый и страстный султанъ завладѣлъ моимъ сердцемъ и душою, и съ нетерпѣніемъ ждалъ я случая съиграть его. До того нравился мнѣ этотъ типъ, что я не могъ выкинуть его изъ головы, и онъ постоянно сливался съ различными новыми ролями, на которыя назначалъ меня директоръ. Я уже зналъ на память нѣкоторые отрывки и находилъ удовольствіе декламировать ихъ передъ зеркаломъ, обмотавъ вокругъ головы полотенце вмѣсто тюрбана; съ самаго начала я уже нашелъ нѣсколько эффектовъ, предвѣщавшихъ, какъ мнѣ казалось, вѣрный успѣхъ. Мнѣ не хотѣлось, однако, прочно закрѣпить въ своемъ умѣ незрѣлое представленіе объ этомъ характерѣ, и я отстранилъ его отъ себя на много мѣсяцевъ, для того, чтобъ вынести свѣжее впечатлѣніе, когда вновь

къ нему вернусь. Въ искусствѣ нѣтъ лучшаго правила, какъ не увлекаться первымъ порывомъ. Если дашь себѣ время подумать, воплощеніе всегда выходитъ болѣе вѣрное.

Я имѣлъ въ виду составить себѣ репертуаръ спеціальныхъ ролей, до мельчайшихъ подробностей разученныхъ и закругленныхъ, такъ чтобъ прославиться этимъ путемъ.

Положеніе итальянской сцены въ эти дни было не таково, чтобъ дать мнѣ средство достигнуть цѣли. Принужденный заниматься каждую недѣлю новою ролью, которую я долженъ былъ играть безъ запинки, часто не зная ея, не овладѣвъ ею вполнѣ,—могъ ли я серьезно изучать философію и психологію моего искусства? Я рѣшился не подписывать никакого контракта на будущій годъ (1853), а спокойно жить во Флоренціи у родныхъ, приводя въ исполненіе свой планъ.

Какъ разъ въ это время произведенія Шекспира снова попались мнѣ въ руки, и, признаюсь, даже послѣ второго чтенія его характеры, замыслы и форма казались мнѣ такими странными, что я все еще колебался, заняться мнѣ его пьесами или нѣтъ. Впечатлѣніе, воспринятое мною, было однако сильное; я не могъ отогнать отъ себя мысли о приключеніяхъ печальнаго и измученнаго *Гамлета* и честнаго, великодушнаго и довѣрчиваго *Отелло*. Я рѣшился посвятить въ теченіе будущаго года свои досуги не болѣе, какъ тремъ ролямъ. Это были роли *Саула* и *Отелло* въ трагедіяхъ того же наименованія Альфьери и Шекспира и роль *Оросмана* въ Вольтеровой *Заиръ*, съ которой я уже въ значительной мѣрѣ справился. Съ карнаваломъ 1853 года кончался въ Болоньѣ и мой контрактъ съ Доменикони, но мнѣ пришлось прожить въ этомъ городѣ весь постъ, чтобъ доиграть партію на билліардѣ, начатую мною во время сезона. Въ теченіе поста труппа Занони пріѣхала въ Болонью въ театръ Корсо, и, чтобы поправить вялo шедшія дѣла, антрепренеръ предложилъ мнѣ выступить въ нѣкоторыхъ экстренныхъ представленіяхъ. Находясь на мѣстѣ, я принялъ предложеніе, отчасти изъ тщеславія, отчасти для того, чтобъ отложить нѣсколько лишнихъ скуди для предстоявшей поры праздности. Одною изъ самыхъ надежныхъ пьесъ несомнѣнно была бы *Заира*, но меня устрашала еще памятная всему городу слава, которую заслужилъ въ роли *Оросмана* знаменитый Ломбарди. Это былъ навѣрно замѣчательный артистъ, если онъ могъ такъ прочно завладѣть умами зрителей. «Кто боится, тотъ на войну не идетъ», сказалъ я себѣ, рѣшившись воспользоваться случаемъ и поставить пьесу. Началъ я свою серію съ *Ореста*, съ *Игрока* Иффланда, съ *Негистоваго Орланда* и съ *Клеветы* Скриба. У меня не было костюма, нужнаго для *Оросмана*, но изъ выручки за первыя представленія я могъ обзавестись изящнымъ и богатымъ нарядомъ.

Въ назначенный вечеръ ожиданія публики достигли высшей точки; однако настроеніе было благопріятное и, несмотря на то, что въ послѣднемъ дѣйствіи мои турецкіе шаровары весьма не кстати пришли въ безпорядокъ въ самый кульминаціонный пунктъ трагедіи, успѣхъ былъ блестящій. Такимъ образомъ, одна изъ трехъ ролей, въ которыхъ я рѣшился заслужить славу, уже получила общественную санкцію.

Я очень удобно устроился у своихъ флорентинскихъ родныхъ и распредѣлилъ часы дня, столько-то на занятія, столько-то на отдыхъ, отстранивъ отъ себя все, что могло помѣшать моимъ планамъ. Во время частыхъ прогулокъ я декламировалъ про себя роли, но по временамъ увлекался и тотчасъ же дѣлался предметомъ общественнаго любопытства. Иногда какой-нибудь пѣшеходъ накрывалъ меня въ то мгновенье, когда я репетировалъ жестъ, пригодный для занимавшаго мой умъ героя, и я увѣренъ, что меня не разъ принимали за сумасшедшаго. Нерѣдко отыскивалъ я уединенныя, далекія мѣста, шелъ въ сосновую рощу или дубовый лѣсъ, гдѣ птицы были моими единственными слушателями. Одинъ феррарскій уроженецъ, любитель декламаціи, просилъ меня давать ему уроки. Я прошелъ съ нимъ роль *Саула* и воспользовался случаемъ самъ ее разучить. Это была единственная роль изъ трагическаго репертуара моего учителя, которую я осмѣлился играть, и въ свое время я объясню почему. Остальныхъ я избѣгалъ, боясь слишкомъ подражать ему или быть хуже его. Актеры, пытавшіеся воспроизвести эти роли, возбуждали во мнѣ отвращеніе или казались смѣшными. Если забывчивая или невѣжественная публика апплодировала имъ иногда, я чувствовалъ негодованіе и съ радостью протестовалъ бы.

Вѣчно буду я благодарить судьбу за принятое мной рѣшеніе освободиться на этотъ годъ отъ монотонной рутины сцены. Это дало мнѣ досугъ думать, сличать, вникать въ мои недостатки. Я заставилъ себя принять новый методъ въ изученіи ролей. Пока я занимался *Сауломъ*, я читалъ и перечитывалъ Библію для того, чтобы проникнуться подходящими чувствами, нравами и мѣстнымъ колоритомъ. Изучая *Отелло*, я принялся за исторію Венеціанской республики и набѣга мавровъ на Испанію, вникалъ въ ихъ страсти, способъ веденія войны, религіозныя вѣрованія. Не забылъ я и повѣсти Джиральди Чинтіо, чтобъ лучше справиться съ чуднымъ типомъ *Отелло*. Поверхностному изученію словъ, нѣкоторыхъ частностей сценическихъ эффектовъ, большаго или меньшаго ударенія на отдѣльныхъ фразахъ съ цѣлью заслужить мимолетныя рукоплесканія,—всему этому я не пре-

давался. Болѣе широкій горизонтъ открывался предо мною,—необъятное море, по которому моя ладья могла плыть безопасно, не рискуя наткнуться на подводные камни.

Недостатки въ игрѣ.

Во время усерднаго изученія классиковъ главное вниманіе было обращено мною у грековъ на мужественные и благородные образы Гектора, Ахилла, Тезея, Эдипа; у шотландцевъ—на Тренмора, Фингала, Кьюхеллина; у римлянъ—на Цезаря, Брута, Тита и Катона. Эти характеры вліяли на меня настолько, что я получилъ склонность къ напыщенной жестикуляціи и къ торжественности въ произношеніи. Желаніе до мелочей вникать въ замыслы автора и ясно передавать ихъ заставляло меня преувеличивать модуляціи голоса, точно это былъ механизмъ, отзывающійся на малѣйшее прикосновеніе, причемъ я не замѣчалъ, что, злоупотребляя этимъ, я слишкомъ приближался къ пѣнію. Доведенная до крайности скороговорка, разрушающая ясность и силу дикціи, была также результатомъ моей крайней впечатлительности и погони за сценическими эффектами. Такъ, гнѣвъ возбуждалъ меня до того, что я забывалъ, что это вымыселъ, впадалъ въ невольныя и весьма прискорбныя излишества. Вслѣдствіе этого я принялся бороться противъ склонности къ пѣвучести въ голосѣ, преувеличенности въ изображеніи страстей, напыщенной фразировкѣ, торопливости въ говорѣ и чрезмѣрной развязности движеній.

Меня спросятъ, какъ терпѣла меня публика со всѣми этими недостатками, и въ отвѣтъ на это я скажу, что недостатки, несмотря на ихъ многочисленность, были не очень рѣзки, такъ что масса публики, всегда судящая по общему впечатлѣнію, не замѣчала ихъ, и они были видимы только прозорливымъ и мѣткимъ глазамъ интеллигентныхъ критиковъ. Не увѣряю, чтобъ я исправился сразу. Иногда порывистость все еще увлекала меня, и отъ этого недостатка я могъ хоть до нѣкоторой степени освободиться, лишь придя въ зрѣлый возрастъ. Тогда я окончательно убѣдился, что рукоплесканія публики не всегда чистое золото, и путемъ размышленія научился отдѣлять это золото отъ посторонней примѣси. А сколько сценическихъдѣятелей удовлетворяются одной только примѣсью!

Я желаю совершенствоваться во всемъ.

Мое стремленіе усовершенствоваться въ искусствѣ коренилось въ инстинктивномъ влеченіи подняться выше посредственности. Инстинктъ этотъ былъ, вѣроятно, во мнѣ прирожденный, такъ какъ еще ребенкомъ я употреблялъ всѣ усилія, чтобъ затмить то, что дѣлали при мнѣ мои сверстники, Въ меблированныхъ комнатахъ по два франка съ половиною въ сутки, гдѣ я жилъ въ Неаполѣ, когда мнѣ было шестнадцать лѣтъ, два молодыхъ человѣка изучали музыку и пѣніе, и, чтобъ превзойти ихъ, я принялся упражняться въ гаммахъ, пока могъ взять si naturel. Позднѣе, когда голосъ мой спустился до баритона, я бралъ уроки у маэстро Терціани, побуждаемый все тѣмъ же желаніемъ сдѣлать что-то особенное; я выступилъ въ бенефисѣ вмѣстѣ съ теноромъ Букардэ и сопрано—синьорой Монти, и пѣлъ дуэтъ изъ *Велизарія*, арію изъ *Маріи ди Роганъ* и изъ *Settimana d'Amore* Никколаи. Смѣю утверждать, что я не былъ послѣднимъ въ нашемъ тріо. Вскорѣ я постигъ, что пѣніе и декламація несовмѣстимы, такъ какъ методы постановки голоса совершенно различны въ обоихъ случаяхъ и должны вредить другъ другу. Финансовое положеніе не дозволяло мнѣ выбора между двумя карьерами, и я поневолѣ остался при драматической профессіи. Было ли мое рѣшеніе къ лучшему,—не знаю; вѣрно лишь то, что если бъ успѣхъ былъ пропорціоналенъ моей любви къ музыкѣ (а я имѣю основаніе полагать, что это такъ и было бы), я не остался бы неизвѣстнымъ.

Я былъ хорошо организованъ и для успѣха во всѣхъ тѣлесныхъ упражненіяхъ. Когда мнѣ захотѣлось научиться плавать, я прыгнулъ въ море съ высоты въ глубокое мѣсто и вскорѣ сдѣлался отличнымъ пловцомъ. Пристрастился я къ танцамъ и такъ усовершенствовался въ нихъ, что всегда былъ любимымъ кавалеромъ; задумалъ я хорошо фехтовать,—и цѣлыхъ пять лѣтъ такъ усердно дрался на рапирахъ, что могъ участвовать въ публичныхъ состязаніяхъ въ бенефисы моихъ учителей. Этимъ же способомъ сдѣлался я и лучшимъ игрокомъ на билліардѣ во всей Италіи и такимъ искуснымъ наѣздникомъ, что никакая лошадь не могла меня сбросить. Мускульная сила моя была такъ развита, что я могъ поднять одной рукой стулъ съ сидѣвшимъ на немъ человѣкомъ и поставить его на билліардъ. Умѣлъ я шить, вышивать и дѣлать массу мелочей, а также любилъ придумывать разныя новыя игры, доставлявшія удовольствіе многимъ изъ моихъ друзей. Все, за что бы я ни принимался, выходило болѣе или менѣе удачно, не по моимъ личнымъ заслугамъ, а благодаря хорошимъ способностямъ, даннымъ мнѣ природою.

Что касается моего характера, каюсь, я былъ нѣсколько настойчивъ. Я отличался высокомѣріемъ и оскорблялся каждымъ двусмысленнымъ словомъ или недовѣрчивымъ взглядомъ. Несмотря на наружное самообладаніе, я былъ очень необузданъ, когда приходилъ въ раздраженіе. Въ остальное время я былъ чрезвычайно терпѣливъ, но твердъ и непоколебимъ. Если моя привязанность была серьезно отдана кому-ни-

будь, я отличался постоянствомъ, но симпатіи мои были измѣнчивы. Дружба была для меня святыней, и, вопреки частымъ разочарованіямъ, я всегда оставался преданнымъ другомъ. Титулы никогда не ослѣпляли меня; постоянно преклонялся я лишь передъ истиннымъ джентльменомъ и уважалъ людей съ несомнѣнными дарованіями. Мстительность никогда не развивалась во мнѣ, но чувство презрѣнія принимало широкіе размѣры. Никому не завидовалъ я, но старался сравняться съ тѣми, передъ кѣмъ преклонялся. Денегъ я добивался не ради пріобрѣтенія богатствъ, а какъ средства быть независимымъ. Я дѣлалъ много добра ближнимъ и видѣлъ отъ нихъ немало зла, много думалъ о другихъ и очень мало припасъ для себя; въ числѣ этого немногаго находится металлическій гробъ, предназначенный принять въ себя мои бренные останки.

Холера въ Болоньѣ.

Въ 1854 году я вступилъ въ труппу Астольфи, въ которой главною актрисою была Каролина Сантони, а Гаспаре Пьери былъ первымъ любовникомъ. Каролина имѣла непріятность съ нашимъ антрепренеромъ Астольфи и покинула труппу среди года. Мѣсто ея заступила очаровательная Джузеппина Казали-Пьери, жена Гаспаре, одаренная нѣкоторымъ комическимъ талантомъ.

Въ Болонью мы пріѣхали какъ разъ въ то время, когда тамъ начиналась холера, угрожавшая и многимъ другимъ итальянскимъ городамъ. Я совѣтовалъ всѣмъ тотчасъ же уѣхать и отправиться куда-нибудь, гдѣ не было заразы, но ни антрепренеръ, ни товарищи не соглашались принять мой совѣтъ, чтобъ не тратиться на дорогу. Желая замаскировать свою скупость, они объявили, что мой совѣтъ — результатъ трусости; Астольфи страшно потѣшался на мой счетъ и смѣялся надъ моимъ предложеніемъ. Тѣмъ временемъ болѣзнь становилась все серьезнѣе, и однажды, увидавъ тревогу на лицахъ моихъ недавнихъ оппонентовъ, я сказалъ: «Вы отвергли мой совѣтъ и приписали его трусости. Заявляю теперь, что я покину Болонью только послѣднимъ изъ васъ». Вскорѣ число жертвъ достигало ежедневно до 500. Городъ повергся въ панику; дѣла были заброшены и забыты. На перекресткахъ сооружались алтари, и народъ преклонялъ колѣна и молился объ устраненіи опасности. Однажды вечеромъ я споткнулся о тѣло человѣка, внезапно сраженнаго недугомъ. Вскорѣ городъ сталъ пустыней, и лишь тогда рѣшились двинуться въ путь мои товарищи. Они наняли посуточно экипажи, а когда всѣ уѣхали, я взялъ мѣсто въ дилижансѣ и прибылъ въ Ливорно раньше ихъ. Пріѣхавъ въ Пистою, нашъ антрепренеръ Астольфи заболѣлъ и умеръ.

На 1856 годъ мнѣ были сдѣланы весьма выгодныя предложенія веселымъ, вѣжливымъ и вмѣстѣ съ тѣмъ дѣльнымъ актеромъ и антрепренеромъ Чезаре Дондини. Послѣ Луиджи Вестри этотъ актеръ былъ самымъ вѣрнымъ послѣдователемъ правдивости въ искусствѣ. Ужъ одинъ видъ его приводилъ въ отличное настроеніе; веселый характеръ его дѣйствовалъ на публику и заставлялъ посѣтителей театра чувствовать себя хорошо, какъ ни разнообразны были исполняемыя имъ роли. Это былъ настоящій перлъ среди людей и образцовый антрепренеръ.

На артистическомъ горизонтѣ всходила въ это время блестящая комета. Клементина Кацола родилась подъ патронатомъ искусства; съ раннихъ лѣтъ ее звали чудомъ-ребенкомъ. Она была дочерью скромнаго актера и актрисы, но природа одарила ее чутьемъ прекраснаго, и подобно тому, какъ рабочій извлекаетъ изъ скалы алмазъ, такъ Чезаре Дондини извлекъ изъ мрака этотъ бриллiантъ чистѣйшей воды. Изображеніе характеровъ было у нея точное и очаровательно-тонкое, и самый подробный анализъ всѣхъ глубокихъ чувствъ передавался ею вѣрно и правдиво. Глаза ея изливали свѣтовые лучи, точно два черныхъ бриллiанта, и, казалось, быстро проникали въ душу того, на кого были устремлены, читая его сокровеннѣйшія мысли. Въ *Дамѣ съ камеліями* она была обаятельна; въ трагедіи Маренко «Сафо»—восхитительна; въ «Піи деи Толоммеи»—недосягаема. Въ особенности въ этой послѣдней трагедіи она доходила до такого совершенства, что это казалось просто чудомъ. Я безконечно счастливъ, что могу воздать этой несравненной актрисѣ хоть малую долю того поклоненія, которое расточала ей итальянская публика. Всѣ мы оплакиваемъ ея безвременную смерть, случившуюся въ 1858 году.

Пока я еще былъ въ труппѣ Дондини, замѣчательный трагическій писатель Никколини поручилъ мнѣ сыграть его «Эдипа въ Колонѣ»,—и пьеса эта всюду встрѣчала благосклонный пріемъ. Другія произведенія, болѣе или менѣе стоющія, отвлекали меня въ эту пору отъ намѣченныхъ занятій, однако эти повременные перерывы дѣлали занятія въ сущности только болѣе зрѣлыми. Я не могъ уклониться отъ моей цѣли составить себѣ спеціальный репертуаръ, и уже началъ изучать *Заиру*, *Арфистку*, *Ореста*, *Саула* и *Отелло*.

Отелло.

Въ іюнѣ 1856 года я поставилъ *Отелло* въ Виченцѣ, съ Клементиною Кацциола, совершеннѣйшимъ типомъ Дездемоны, какой только можно пожелать. Обыкновенно представляютъ себѣ Дездемону блондинкой, съ голубыми гла-

зами и розовымъ цвѣтомъ лица. Это происходитъ, быть можетъ, оттого, что Тиціанъ предпочиталъ этотъ типъ и любилъ разнообразіе красокъ. Но венеціанскій типъ все же выражается черными глазами, черными волосами и алебастровою кожею. Рыжія женщины столь же рѣдки въ Венеціи, какъ женщины съ волосами цвѣта угля въ Англіи. Прекрасный актеръ, Лоренцо Пиччинини очень хорошо исполнилъ роль Яго. Обстановочная часть была у насъ отличная, большое вниманіе было обращено на костюмы, оказавшіеся безупречными; подходящія декораціи были написаны искуснымъ декораторомъ, и всѣ съ живѣйшимъ нетерпѣніемъ ожидали постановки шекспировской пьесы. Шла она въ мой бенефисъ, и громкія и продолжительныя рукоплесканія встрѣтили появленіе артиста; но все же подобная трагедія впервые игралась въ Виченцѣ, вслѣдствіе чего общественный судъ колебался относительно достоинствъ пьесы. Было бы несправедливо слишкомъ строго судить за это публику, привыкшую къ аристотелевымъ правиламъ классической трагедіи. Не маленькую группу интеллигентныхъ людей приходилось убѣждать, а массу.

Изъ Виченцы мы перебрались въ Венецію, и исполненіе *Отелло* встрѣтило и тамъ тотъ же пріемъ. Были апплодисменты и вызовы, была даже овація, но, уходя изъ театра, зрители говорили: «Это не по насъ!» Въ то самое время, какъ возносили до небесъ такое блѣдное подражаніе, какъ *Заиру* Вольтера, только ради безукоризненной формы, *Отелло* не пришелся по вкусу венеціанцамъ. Легко повѣрить, что я не обращалъ большого вниманія на такое невѣрное сужденіе; я нѣсколько разъ повторилъ пьесу, пока въ ней стали наконецъ замѣчать «кое-что хорошее». Въ Римѣ я просто вынудилъ у публики благопріятное отношеніе къ пьесѣ. Вѣрнымъ доказательствомъ возбужденнаго ею интереса служило то, что театръ былъ постоянно полонъ. Правда, «Отелло» былъ зрителямъ не по вкусу, но не ходить въ театръ они не могли. Цѣлыхъ четыре сезона ставилъ я эту пьесу въ свой бенефисъ. Въ первый разъ меня осуждали, во второй стали интересоваться, въ третій уже чувствовали удовольствіе, а потомъ, когда бы я ни пріѣзжалъ въ Римъ, меня всегда спрашивали, скоро ли я дамъ *Отелло*.

Гамлетъ.

Я такъ увлекся великимъ англійскимъ драматургомъ, что, желая заняться *Гамлетомъ*, характеромъ, правда, вычурнымъ, но тѣмъ не менѣе полнымъ привлекательности, я нѣсколько запустилъ горячо любимый мною классическій репертуаръ. Выбралъ я переводы Джуліо Каркано, какъ наиболѣе нравившіеся мнѣ, и за опредѣленную годовую плату онъ уступилъ мнѣ *Отелло* и прочіе свои шекспировскіе переводы и сокращенія. Публикѣ казалось, что у меня слишкомъ крупная фигура для *Гамлета*. Астматическій, лимфатическій мыслитель Шекспира долженъ превратиться, по народному представленію, въ стройнаго романтическаго, нервнаго человѣка, и хотя самые авторитетные критики и первые драматическіе актеры той эпохи относились къ моему Гамлету болѣе, чѣмъ лестно, все же роль эта всегда уступала у меня первенство *Отелло*. Не знаю, право, радоваться ли мнѣ тому, что я изобразилъ этого сына Мавританіи; вѣрно однако то, что онъ повредилъ другимъ типамъ моего репертуара, хотя они были и не менѣе тщательно обработаны. Могу заявить, что *Гамлетъ*, *Орестъ*, *Саулъ*, *Король Лиръ*, *и Коррадо* въ «Гражданской смерти» стоили мнѣ не менѣе труда и усидчивости, чѣмъ *Отелло*, и моя артистическая совѣсть никогда не сомнѣвалась въ томъ, что эти роли отличались у меня такими же достоинствами, какъ и *Отелло*. Тѣмъ не менѣе любимою ролью, вызывавшею всего больше рукоплесканій, такъ и остался онъ, Отелло—это вексель на предъявителя, по которому публика спѣшитъ уплатить, лишь только его предъявляютъ.

Софоклъ.

Читатель, привыкшій къ моему недостатку скромности, позволитъ мнѣ еще одно заявленіе. Роль, въ которой я нахожу въ себѣ всего меньше недостатковъ, это—Софоклъ въ пьесѣ того же имени Паоло Джакометти. Эта драма была написана спеціально для меня и смѣю увѣрить, что чувства, испытываемыя этой грандіозной личностью, такъ идутъ къ моимъ способностямъ, что плохо шли бы къ какому бы то ни было другому артисту. А между тѣмъ не могу похвастаться, чтобы имя человѣка, равно уважаемаго и какъ поэтъ, и какъ гражданинъ, заставляло публику переполнять театръ. Пришедшіе всегда были въ восторгѣ, но, несмотря на неоднократныя попытки, зрителей всегда было мало, хотя пьеса эта одна изъ лучшихъ въ нашемъ столѣтіи.

Самсонъ.

Другая пьеса была спеціально написана для меня Ипполитомъ д'Асте. Это — Самсонъ, библейская трагедія, богатая прекрасными стихами, эффектная по замыслу и несомнѣнно сценическая, но какъ философское и литературное произведеніе, она значительно ниже *Софокла*. Тѣмъ не менѣе знаменитому греческому поэту пришлось, по прихоти и несправедливости публики, уступить первенство библейскому герою. И эта пьеса также вошла въ мой спеціальный репертуаръ. Надо однако признать-

ся, что моя атлетическая фигура, мои сильныя мышцы, звучный голосъ много содѣйствовали успѣху пьесы. Совершенно безцѣльно было бы отрицать, что для нѣкоторыхъ ролей подходящія физическія и голосовыя качества необходимы и являются неразлучными факторами удачи. Ошибочно было бы думать, что въ сценическомъ искусствѣ можно прославиться однимъ только умомъ и дарованіемъ. Пѣвецъ можетъ обладать прекраснымъ методомъ, отличными интонаціями, легкостью въ трелях, но если у него нѣтъ вмѣстѣ съ тѣмъ и сильнаго, могучаго голоса, никогда не подняться ему надъ среднимъ уровнемъ. Помимо таланта, публика требуетъ отъ актера и осанки; въ добавленіе къ искусству она ищетъ еще симпатичнаго, невымученнаго, звучнаго голоса. Если въ одномъ изъ этихъ природныхъ даровъ чувствуется недостатокъ,—вниманіе ослабѣваетъ, энтузіазмъ не возбуждается, и публика относитъ исполнителя къ категоріи умныхъ и достойныхъ, но не выдающихся актеровъ.

И въ этомъ нѣтъ никакой несправедливости, такъ какъ никто не принужденъ вступать въ профессію, требованія которой такъ велики. Публика не заставляетъ человѣка браться за дѣло, превышающее его силы, или ставить себя въ положеніе, гдѣ онъ долженъ взывать къ ея снисходительности. Несправедливы тѣ плохіе актеры, которые издѣваются надъ холодностью зрителей или рѣзкостью критиковъ. Для такихъ ролей, какъ *Самсонъ*, *Саулъ* или *Инномаръ*, нужна величавая фигура и мужественный, могучій голосъ, и такъ какъ природа дала мнѣ эти матеріальныя выгоды, я долго могъ связывать свое имя съ именемъ библейскаго царя, еврейскаго героя и варвара.

Въ Парижѣ.

Когда я былъ въ достаточной степени доволенъ своимъ изображеніемъ *Оросмана* въ «Заирѣ», *Саула* и *Отелло*, я убѣдилъ своего друга и товарища Чезаре Дондини попытать счастья въ Парижѣ, въ залѣ *Vetadour*. Я везъ съ съ собой только свое искусство, а это оказалось слишкомъ скуднымъ капиталомъ въ *mare magnum* всѣхъ знаменитостей земного шара. Нѣтъ сомнѣнія, что въ Парижѣ цѣнятъ истинныя заслуги, но если не обладаешь способностью приправлять свое умѣнье порядочной дозой шарлатанства, будешь взывать къ ушамъ неслышащимъ, а немногіе истинные цѣнители потонутъ среди равнодушія громаднаго большинства. И такъ мы прибыли въ Парижъ, и, думая польстить народной гордости, выбрали для перваго представленія *Заиру*. Наша главная исполнительница, Клементина Каццола, испугалась громаднаго успѣха Ристори и отказалась сопровождать насъ въ поѣздкѣ. Такимъ образомъ, всѣ ея роли были переданы добросовѣстной молодой артисткѣ Альфонсинѣ Алипранди, съ честью справившейся съ ними. *Оросману* и *Заирѣ* аплодировали, хвалили и *Лузиньяна* въ исполненіи Лоренцо Пиччинини, но пьеса уже отжила свое время, классическій типъ былъ въ упадкѣ, и насъ осуждали за выборъ. Мы поспѣшили поставить *Саула*. Галльскіе критики объявили это дивное произведеніе тяжелымъ, сухимъ, безплоднымъ, непонятнымъ. Да проститъ ихъ за это небо! Они не въ силахъ были уразумѣть пьесы! Въ этомъ я убѣдился, когда, желая приготовить либретто, чтобъ облегчить пониманіе драмы, я пошелъ отыскивать французскій переводъ *Саула* и увидалъ, что прекрасное вступленіе: *Bell'alba equesta* (что за чудная заря), переведено такъ: O, quelle belle matinée (о, какое славное утро!) Окончательно убѣдился я въ непониманіи пьесы, когда Дюма-отецъ сталъ утверждать, будто Альфьери долженъ былъ сдѣлать *Саула* молодымъ, а не старикомъ. Если человѣкъ такой многосторонній, проницательный, одаренный богатой фантазіей, могъ говорить подобные пустяки, легко представить себѣ, что думала мелкота. Такимъ образомъ, *Саулъ* раздѣлилъ участь *Заиры*. Рукоплескали, писали лестныя замѣтки, но пьеса публику не привлекала. Какъ послѣдній якорь спасенія, мы пустили въ ходъ «Отелло». Шекспиръ былъ въ модѣ, и я также вошелъ въ моду. Парижъ былъ растроганъ и, по своей привычкѣ, растрогавшись, тотчасъ же пришелъ въ энтузіазмъ. Англичане, жившіе въ городѣ, также стали стекаться въ театръ; журналисты оказались вынужденными (я говорю вынужденными потому, что это случилось совершенно противъ ихъ желанія) согласиться съ общимъ мнѣніемъ, плыть по теченію и заставить себя отнестись ко мнѣ справедливо. *Отелло* окупилъ наши сезонные расходы. Самая щедрая похвала расточалась артистамъ. Желая оказать почетъ итальянскому актеру, Comédie Française постановила, что нѣкоторые изъ ея членовъ примутъ участіе въ представленіи въ день моего бенефиса. Надо признаться, что разъ французы начинаютъ быть любезными, они не останавливаются на полпути; заинтересовать же директора и артистовъ такого образцоваго театра было немаловажнымъ дѣломъ.

Въ это время я познакомился съ дамою, очень вліятельною въ издательскихъ кругахъ Сѣверной Америки, которая стала уговаривать меня отправиться въ Нью-Іоркъ. Она увѣряла, что я буду имѣть тамъ большой успѣхъ, въ особенности въ роли *Отелло*, и дала мнѣ позволеніе разсчитывать на ея дружеское участіе, какъ на гарантію благопріятнаго результата. Однако я колебался въ виду длиннаго путешествія, а главное—вслѣдствіе обыкно-

веннаго недовѣрія къ моимъ собственнымъ способностямъ и недостаточности средствъ. На что могъ я опереться въ случаѣ неудачи? Я поблагодарилъ любезную даму и отстранилъ отъ себя эту мысль.

За этимъ послѣдовала тысяча заявленій симпатіи и уваженія, перечислять которыя было бы скучно. Точно молнія разнеслась благодаря имъ по Италіи вѣсть о нашей удачѣ, и предложенія новыхъ и выгодныхъ ангажементовъ градомъ посыпались на Дондини. Въ качествѣ антрепренера, онъ принялъ приглашеніе ѣхать въ Сицилію, включая сюда пребываніе въ трехъ главныхъ городахъ острова, такъ что годовые результаты были въ высшей степени благопріятны для нашего Товарищества. Такимъ образомъ, съ увеличеніемъ славы увеличились и средства.

Когда мы вернулись въ Италію, синьора Каццола снова заняла мѣсто въ труппѣ.

Мы отправились въ Сицилію и начали свою дѣятельность съ Катаніи. Четыре года, проведенные мною съ Чезаре Дондини, были самыми выгодными для моей артистической репутаціи. Публика, и не только она, но и мои товарищи, отдавали мнѣ пальму первенства за исполненіе нѣкоторыхъ ролей. Утверждали, будто какъ *Орестъ*, *Оросманъ*, *Саулъ*, *Самсонъ* и наконецъ *Отелло*, я не имѣю соперниковъ, а также и въ такихъ пьесахъ, какъ «Гражданская смерть», «Арфистка» и «Памела». Это сужденіе, при всей своей вѣскости, не подавило во мнѣ страстнаго желанія сдѣлаться спеціалистомъ и въ другихъ роляхъ. По истеченіи моей службы у Дондини, я съ самаго начала поста 1860 года былъ приглашенъ на главныя роли въ Неаполь. Послѣ пятнадцатилѣтняго отсутствія я не замѣтилъ большой перемѣны въ атмосферѣ этого театра. Почти всѣ, находившіеся въ немъ въ 1845 году, были еще на лицо. Знаменитый исполнитель характерныхъ ролей Луиджи Таддеи, вступившій въ составъ труппы за десять лѣтъ передъ тѣмъ, состарился и одряхлѣлъ и хотя все еще былъ превосходнымъ актеромъ, однако появлялся рѣдко. Одна только Фанни Садовская, хотя и въ преклонныхъ лѣтахъ, сохранила бойкость и энергію лучшихъ дней своихъ тріумфовъ. Словомъ, стѣны учрежденія были какъ-бы выбѣлены заново, но фундаментъ остался тотъ же самый. Составъ публики также не измѣнился въ этомъ столѣтнемъ театрѣ. Все еще были семьи, абонировывавшіяся на мѣста погодно и вносившія въ условія брачнаго контракта ложу для молодой въ театрѣ Фіорентини. Любимѣйшимъ удовольствіемъ ихъ нѣкогда было создавать или разрушать репутацію тѣхъ, кто выступалъ передъ ихъ верховнымъ трибуналомъ.

Въ это время компанія, получавшая субсидію отъ Бурбоновъ, все еще пользовалась привилегіею играть въ театрѣ съ устраненіемъ всѣхъ другихъ соискателей, вслѣдствіе чего между ея актерами и остальными труппами всего полуострова образовалась какъ бы китайская стѣна. Словомъ, если кто-нибудь случайно уѣзжалъ изъ Неаполя во Флоренцію, его спрашивали, правда ли, что онъ ѣдетъ въ Италію. Слухъ о моихъ успѣхахъ проникъ однако за эту охранительную стѣну и любопытство было сильно возбуждено. Препьяни и Монти умерли; во главѣ предпріятія стоялъ въ качествѣ директора одинъ только Адамъ Альберти и такъ какъ я могъ провести въ Неаполѣ всего годъ, онъ уже нашелъ мнѣ замѣстителя. Когда я пріѣхалъ, Альберти спросилъ меня въ силу контракта, дававшаго мнѣ право выбора, въ какой пьесѣ я желаю дебютировать, и я указалъ на *Заиру*. Но для нея не нашлось декорацій, а удовлетвориться чѣмъ попало было неудобно. «Хорошо», сказалъ я, «возьмемъ *Арфистку*». Но съ этой ролью Фанни Садовская еще не справилась. «Отлично, въ такомъ случаѣ я сыграю Ореста». Оказалось, что Боццо, исполнявшій Пилада, боленъ. «Если такъ», сказалъ я, «я выступлю въ чемъ вамъ угодно». Я очень хорошо понялъ причины этого оппозиціоннаго духа. Альберти пригласилъ на слѣдующіе три года Ахилла Майерони и боялся, что слишкомъ выдающійся успѣхъ мой повредитъ его спекуляціи съ моимъ преемникомъ. Наконецъ, онъ предложилъ мнѣ начать съ Памелы Гольдони, только *Памелой* Фанни Садовская быть не могла. «Что это такое?» спросилъ я. Вы желаете, чтобъ трагикъ дебютировалъ въ комедіи и безъ поддержки главной актрисы? Пусть будетъ такъ». Альберти былъ въ восхищеніи отъ моего отвѣта, котораго, конечно, не ожидалъ, и поспѣшилъ возвѣстить о моемъ первомъ выходѣ въ «Памелѣ», счастливый, словно взялъ главный выигрышъ въ лоттереѣ. Многіе удивлялись выбору пьесы, и имъ я говорилъ, что не хочу начинать съ ссоры съ антрепренеромъ и что для того, чтобъ первому добраться до цѣли во время продолжительнаго бѣга, полезно выступать потихоньку, а не нестись во весь карьеръ, рискуя прибыть вторымъ.

Въ назначенный вечеръ численность и качество зрителей были внушительны. Дворъ и первыя артистическія знаменитости были на лицо. Друзья старыхъ актеровъ пришли во всеоружіи, точно такъ же, какъ и сотрудники газетъ и псевдо-писатели, которыми былъ богатъ Неаполь; всѣ они были скорѣе расположены осуждать, чѣмъ хвалить. Мнѣ предстояла двоякая задача: разбить старыхъ лицедѣевъ 1845 года и оказаться достойнымъ той преувеличенной репутаціи, которая предшест-

вовала мнѣ; словомъ, я долженъ былъ одолѣть серьезныя трудности. Вмѣстѣ съ тѣмъ мнѣ приходилось бороться противъ дурного вкуса публики, не оскорблявшейся условной размѣренностью фразировки, монотонностью дикціи и жестами, достойными Полишинеля. Меня нисколько не волновала эта важная и поистинѣ трудная задача; пульсъ мой бился не чаще нормальнаго. На зрителей я не глядѣлъ и даже не видалъ ихъ; я совершенно отождествлялъ себя съ изображаемымъ лицомъ (лордомъ Бонфильдомъ) и произвелъ такое впечатлѣніе на нѣсколько враждебно-настроенную публику, что по окончаніи каждаго акта она выказывала мнѣ сначала благосклонность, потомъ восхищеніе, наконецъ энтузіазмъ. Когда я дошелъ до той сцены, гдѣ отецъ Памелы, котораго всѣ считали крестьяниномъ, открываетъ передъ лордомъ Бонфильдомъ свое настоящее положеніе, передаетъ ему свою исторію, заявляетъ, что онъ графъ, подтверждая это подлинными документами, такъ что Памела оказывается достойною сдѣлаться женой страстнаго лорда, мнѣ удалось, благодаря одной только подвижности физіономіи и лихорадочности жестовъ, слѣдить за ходомъ разсказа съ такимъ живымъ интересомъ и такой правдивостью, что, не произнеся ни одного звука, я вырвалъ у публики продолжительный крикъ восторга, и относительно моего успѣха не оставалось никакого сомнѣнія. Бѣдный Альберти! Пришлось ему плыть по теченію и тотчасъ же принять мѣры для постановки на сценѣ тѣхъ самыхъ пьесъ, противъ которыхъ онъ высказывалъ такіе вѣскіе аргументы, и онѣ еще опредѣленнѣе закрѣпили за мною всеобщее расположеніе. *Заира*, *Орестъ*, *Гамлетъ*, *Саулъ* привели Неаполь въ восторгъ.

Трудно было бы перечислить доказательства уваженія и одобренія, расточавшіяся мнѣ неаполитанцами. Всѣ желали со мной знакомиться, добивались моей дружбы, появляться со мной на гуляньѣ или въ общественныхъ мѣстахъ считалось почетнымъ; а если я шелъ мимо, всѣ говорили: Вотъ онъ, нашъ славный Salvini! Я дѣйствительно имъ принадлежалъ, пересталъ быть самъ себѣ господиномъ, и даже въ такой мѣрѣ, что визиты, приглашенія, увеселенія стали просто отяготительны. Я отомстилъ за себя, покорилъ публику, закоснѣлую въ своихъ привычкахъ, убѣдилъ критиковъ, расположенныхъ къ строгости, преодолѣлъ вражду моихъ завистниковъ на сценѣ и поднялъ на смѣхъ неуслужливаго антрепренера.

Во время моего пребыванія въ Неаполѣ, геройскіе, почти невѣроятные подвиги храбрости совершались въ Сициліи тысячью приверженцевъ Джузеппе Гарибальди, распространившихся по всему королевству обѣихъ Сицилій. Неаполь былъ освобожденъ отъ тиранніи Бурбоновъ и давалъ безопасное убѣжище всѣмъ свободнымъ гражданамъ Италіи. Густавъ Модена, которому до той поры было воспрещено вступать на почву Неаполя, возымѣлъ желаніе посѣтить парѳенопейскій городъ и вмѣстѣ съ тѣмъ появиться передъ неаполитанцами въ своей профессіи. Я поддерживалъ его въ этомъ намѣреніи, горячо желая снова вступить въ сношенія съ моимъ старымъ наставникомъ и посмотрѣть на его игру, но на всѣ мои письма онъ постоянно отвѣчалъ новыми сомнѣніями и затрудненіями. Наконецъ, однако, путь оказался свободнымъ, и я поспѣшилъ снять театръ дель-Фондо и пригласить нѣкоторыхъ актеровъ изъ другихъ труппъ, воспользовавшихся прекращеніемъ монополіи главнаго театра, для того чтобы пріѣхать въ Неаполь. Словомъ, я организовалъ труппу, какъ могъ, и этого было достаточно для цѣлей Модены; вопреки неумолкавшей враждебности Альберти, я выхлопоталъ себѣ разрѣшеніе поддержать предпріятіе Модены своимъ участіемъ въ одномъ представленіи. Онъ пріѣхалъ къ назначенному времени, но все откладывалъ свое появленіе на сценѣ. Видѣться съ нимъ я могъ только днемъ, такъ какъ долженъ былъ играть каждый вечеръ, и къ своему глубокому прискорбію я постоянно замѣчалъ, что физическія силы его слабѣютъ. Наконецъ онъ объявилъ, что здоровье не позволяетъ ему подвергать себя суду публики и что онъ принужденъ тотчасъ же вернуться въ Туринъ. Это было большое разочарованіе и истинное горе для всѣхъ, кто любилъ наше искусство. Мнѣ очень хотѣлось, чтобъ онъ и синьора Джулія пообѣдали со мной до ихъ отъѣзда, и они согласились подъ условіемъ, что насъ будетъ только трое. Я обѣщалъ, и два дня спустя они явились. Легко догадаться, что разговоръ вращался вокругъ сцены; я просилъ Модену зайти до отъѣзда въ нашъ театръ для того, чтобъ я могъ выслушать его мнѣніе и совѣты на счетъ сдѣланныхъ мною успѣховъ. «Я уже видѣлъ васъ»,—сказалъ онъ. «Какъ!—воскликнулъ я. Гдѣ? Когда?»—«Видѣлъ я васъ въ *Гамлетѣ* и *Саулѣ*». Я почувствовалъ, точно на мою голову вылили ведро холодной воды, и цѣлыхъ пять минутъ разговоръ не клеился. Модена былъ два раза въ театрѣ безъ моего вѣдома. Наконецъ я собрался съ духомъ и спросилъ его мнѣніе. «Вотъ оно,—отвѣтилъ онъ. Никто, кромѣ васъ, не можетъ играть *Гамлета*. Въ *Саулѣ* мое четвертое дѣйствіе лучше вашего, но ваше пятое лучше моего». Ни слова болѣе не прибавилъ онъ. Нужно ли мнѣ апеллировать противъ этого сужденія или быть настолько скромнымъ, чтобъ не считать его безпристрастнымъ? Не думаю;

это было бы неуважительно относительно непогрѣшимаго критическаго чутья этого несравненнаго судьи и вмѣстѣ съ тѣмъ вѣроломствомъ относительно моей собственной совѣсти. Да, Модена былъ правъ, и я скажу почему, разъ онъ не счелъ нужнымъ пояснить своихъ словъ. Какъ ревностный республиканецъ и ярый врагъ клерикализма, онъ вкладывалъ въ діатрибы четвертаго дѣйствія, въ укоры, которыми *Саулъ* осыпаетъ первосвященника *Ахимелека*, всю свою энергію, всю убѣдительность своихъ политическихъ вѣрованій, и достигалъ необычайныхъ результатовъ. Усиліе это приводило его, однако, въ совершенное изнеможеніе, и онъ уже не могъ проявить той энергіи, какую требовалъ пятый актъ. Что касается меня, то, не вынужденный исполнять передъ публикой двѣ роли,—роль актера и антиклерикала,— я берегъ силы, такъ что, не ослабляя четвертаго дѣйствія, былъ въ состояніи съ полною мощью изобразить страсть, бредъ и несчастный конецъ злополучнаго царя.

А. Веселовская.

Декорація А. Ѳ. Гельцера къ „Донъ Жуану".

Современное обозрѣніе.

МОСКВА.

Малый театръ.

Донъ-Карлосъ, трагедія Шиллера.

Намъ приходилось на страницахъ *Артиста**) говорить о *Донъ-Карлосѣ*. Это было по поводу появленія пьесы пять лѣтъ тому назадъ на сценѣ театра г-жи Горевой. У московской публики не осталось особенно яркихъ и прочныхъ воспоминаній послѣ нѣсколькихъ весьма немногочисленныхъ представленій трагедіи на частной сценѣ. Успѣхъ этихъ представленій былъ подорванъ съ самаго начала крайне неудачнымъ исполненіемъ роли маркиза Позы. А въ этой роли заключаются всѣ данныя, стяжавшія Шиллеровскому произведенію всемірную популярность и безсмертіе.

Судьба *Донъ-Карлоса* на сценѣ Малаго театра оказалась во многихъ отношеніяхъ счастливѣе. Роль Позы исполнялась артистомъ, обладающимъ въ достаточной степени и артистическими силами, и доброй волей, чтобы показать Шиллеровскаго любимаго героя во всемъ блескѣ его благородныхъ идей. Публика встрѣтила старую драму съ живымъ чувствомъ увлеченія, награждала исполнителей въ каждомъ спектаклѣ шумными привѣтствіями и съ лучшими чувствами, на какія только способенъ современный человѣкъ, прислушивалась къ восторженнымъ рѣчамъ «гражданина вселенной».

Современный человѣкъ и маркизъ Поза—что общаго между ними? Это—существа различныхъ міровыхъ системъ. Такое впечатлѣніе остается у насъ, даже если мы безусловно увѣруемъ, что маркизъ Поза — нѣчто реальное, живое, одаренное, какъ и всѣ люди, плотью, кровью, опредѣленной личностью. Но въ томъ-то и дѣло, что въ этой реальности можно сомнѣваться по весьма основательнымъ поводамъ.

Мы не будемъ повторять сказаннаго раньше—о трагедіи. Мы сдѣлаемъ нѣсколько замѣчаній, необходимыхъ для точнаго представленія о главныхъ герояхъ и правильной оцѣнки ролей.

Шиллеръ писалъ свою драму въ теченіе многихъ лѣтъ. Это должно было отразиться на всемъ произведеніи крайне невыгодно. Поэтъ отлично сознавалъ странность своего отношенія къ *Донъ-Карлосу*. Онъ писалъ: «драматическая вещь должна быть и можетъ быть только цвѣтомъ одного лѣта». Правило совершенно справедливое. Можно одну и ту же пьесу передѣлывать нѣсколько разъ, но передѣлывать ее *цѣликомъ*, всю за одинъ разъ, не упуская изъ виду ни на минуту общей гармоніи, общаго плана. Но писать драму по частямъ, сцену за сценой, растягивать работу на продолжительное время, составлять произведенія частями, по мѣрѣ того какъ онѣ возникаютъ—значитъ заранѣе разбить цѣльность замысла и создать *органическій недугъ*, гибельный для драмы и ея героевъ. Такъ именно вышло у Шиллера.

Сначала поэтъ увлекся испанскимъ инфантомъ, Донъ-Карлосомъ,—не дѣйствительнымъ инфантомъ, а воображаемымъ, разукрашеннымъ цвѣтами вдохновенной фантазіи. Дѣйствительный Донъ-Карлосъ – уродъ физическій и нравственный, горбатый безумецъ, съ юныхъ лѣтъ со всѣми задатками деспота и тирана. А выдуманный принцъ—идеалистъ, жертва отцовскаго насилія, свѣтлый прекрасный лучъ среди инквизиціонной тьмы испанскаго двора, вообще полная противоположность отцу-фанатику и палачу. Зачѣмъ такъ разукрашена память больного юноши—вопросъ праздный. Можетъ быть, человѣческая мысль во что бы то ни стало жаждетъ идеала даже тамъ, гдѣ сплошной разгулъ преступленья, ищетъ просвѣта и тамъ, гдѣ громадное государство превращено въ тюрьму, лелѣетъ

*) См. „Артистъ“ № 2.

прекрасные образы будто бы живущіе и гибнущіе въ толпѣ кровожадныхъ рабовъ. А, можетъ быть, и таинственная смерть инфанта, по всей вѣроятности, происшедшая не безъ участія «коронованнаго инквизитора», увлекли гуманныя чувства поэтовъ — и они легендой увѣнчали мрачную драму. Тѣмъ болѣе, что во всякомъ случаѣ Донъ-Карлосъ въ результатѣ оказался дѣйствительно жертвой, задавленной и униженной. Если его жизнь не вызывала сочувствія, то смерть взывала о всепрощеніи, — и даже больше, — взывала о славѣ для сына, какъ мотивѣ новаго позора для отца. А кто же могъ отказаться отъ возможности лишній разъ прибавить ту или другую черту къ постыдному образу Филиппа II?

Такъ росла легенда и захватила въ своемъ развитіи множество поэтическихъ талантовъ различной величины и разныхъ націй. Шиллеру суждено было закончить зданіе, выстроенное на фантастической почвѣ, — но несомнѣнно-гуманной и художественно-прекрасной.

«Первой любовью» Шиллера среди героевъ его драмъ былъ Донъ-Карлосъ. Онъ долго жилъ идеей о принцѣ, — возвышенно-благородномъ, самоотверженно-преобразующемъ вселенную. И кто изъ современниковъ поэта не жилъ такой же идеей? Здѣсь сходились люди совершенно противоположныхъ характеровъ, различнаго образа мыслей, разной общественной и литературной дѣятельности. Явится государь-философъ, и уничтожитъ всѣ бѣдствія человѣческаго рода, передѣлаетъ даже природу людей и откроетъ эру золотого вѣка. Такъ мечталъ Вольтеръ, его друзья-энциклопедисты, и такъ же думалъ великій кенигсбергскій мудрецъ — Кантъ, жившій вдали отъ шума и житейской борьбы. Шиллеръ — одинъ изъ лучшихъ дѣтей своего времени — не отсталъ отъ своего поколѣнія, — и на первый разъ увлекся принцемъ-философомъ.

Увлеченье это было исполнено восторговъ, длилось много времени, — но постепенно охладѣло и уступило мѣсто *второй любви*. Предметомъ ея оказался *гражданинъ-философъ*. Было написано уже три акта трагедіи, когда маркизъ Поза вытѣснилъ Донъ-Карлоса въ сердцѣ поэта. «Карлосъ сталъ менѣе милъ», — признавался самъ Шиллеръ. А между тѣмъ ради него собственно и возникла трагедія. Ему предстояло, повидимому, играть роль Гамлета въ жизни нѣмецкаго поэта, т.-е. сосредоточить всѣ усилія поэтическаго таланта, всѣ упованія идеальнаго мечтателя. А маркизу Позѣ предоставлялось второе мѣсто, почти роль Горація. Но годы шли и настроеніе поэта мѣнялось. Самъ онъ становился старше своего героя и, можетъ быть, по этой именно причинѣ образъ принца поблѣднѣлъ и отступилъ на задній планъ. Такъ, по крайней мѣрѣ, догадывается самъ авторъ.

Донъ-Карлосъ былъ спутникомъ его молодости, для болѣе зрѣлаго возраста требовался другой другъ, другой вдохновитель.

Что было дѣлать поэту? Три акта драмы были уже изданы и встрѣтили восторженный пріемъ публики. Совсѣмъ забросить начатое дѣло — было бы тяжело для поэта и еще тяжелѣе для его читателей. Перемѣнить планъ — нечего было и думать. Оставался одинъ исходъ — приноровить, насколько возможно, вторую половину трагедіи къ первой, сшить въ сущности двѣ различныхъ драмы въ одну, такъ чтобъ не было замѣтно шва и не особенно бросалась въ глаза разноголосица мотивовъ.

Достигнуть безусловно удовлетворительнаго результата, конечно, было невозможно и Шиллеръ откровенно сознавался въ этомъ, выражая, впрочемъ, увѣренность, что такая участь при такихъ условіяхъ постигла бы всякаго другого автора.

Въ результатѣ — предъ нами трехъактная трагедія съ главнымъ героемъ Донъ-Карлосомъ и двухъактный эпилогъ съ героемъ маркизомъ Позой. Но этого мало. Для маркиза не оказалось достаточно мѣста въ двухъ актахъ. Поэтъ возложилъ на предметъ своей второй любви необыкновенно трудную, можно сказать, неслыханную задачу, врядъ ли вообще выполнимую для человѣческихъ силъ и способностей. Маркизъ Поза долженъ былъ въ теченіе пьесы пріобрѣсти довѣріе Филиппа II, сдѣлаться его первымъ министромъ. Таковъ былъ неизбѣжный планъ Шиллера, — и для осуществленія его поэту оставалась всего одна сцена. Въ самомъ замыслѣ, слѣдовательно, лежала несообразность, которой не могъ отрицать самъ авторъ.

Теперь посмотрите на составъ трагедіи.

Герой первой части — Донъ-Карлосъ. На немъ сосредоточено вдохновеніе поэта. Маркизъ Поза едва замѣтенъ рядомъ съ принцемъ. Всѣ наши симпатіи на сторонѣ сына Филиппа. Онъ одаренъ могучей страстностью сердца, исключительнымъ благородствомъ духа, онъ весь исполненъ жажды любви. Маркизъ, напротивъ, холоденъ и равнодушенъ. Онъ — жесткій резонеръ сравнительно съ своимъ пламеннымъ другомъ. И прежняя біографія Позы внушаетъ намъ мало сочувствія. Онъ пренебрегалъ дружбой Донъ-Карлоса только потому, что тотъ — принцъ, — и въ отвѣтъ на бурныя изліянія своего товарища дѣтскихъ игръ, «холодно и важно» преклонялъ предъ нимъ колѣна и говорилъ:

Вотъ дань — приличная испанскому инфанту.

Донъ-Карлосъ и тогда былъ героемъ. Онъ подвергся жестокому наказанію за шалость Позы въ то время, когда тотъ «молча трепеталъ», Донъ-Карлосъ глядѣлъ въ лицо любимаго товарища и не издалъ ни одного крика,

когда его истязали по приказанію отца. Тогда только смягчилось сердце Позы и онъ обѣщалъ принцу отплатить ему, когда тотъ будетъ королемъ... Какъ это все—прозаично, разсчетливо, холодно сравнительно съ благородными порывами царственнаго ребенка! И теперь, много лѣтъ спустя, Донъ-Карлосъ по прежнему влечетъ всѣ наши сочувствія, а Поза — попрежнему доктринеръ, дурно понимающій человѣческую природу и, повидимому, мало знающій жизнь человѣческаго сердца.

Каждая изъ слѣдующихъ сценъ озаряетъ все новымъ блескомъ Донъ-Карлоса, а фигура Позы по прежнему остается въ тѣни. Сколько сверхчеловѣческаго мужества въ обѣтѣ, какой принцъ даетъ королевѣ—молчать о любви къ ней ради Нидерландовъ! Маркизъ совершенно не вліяетъ на рѣшенія Карлоса. Напротивъ,—онъ подчиняется желаніямъ принца, хотя и сѣтуетъ на его любовь къ королевѣ. Принцъ подавляетъ маркиза стремительностью своихъ порывовъ. Только королева зажигаетъ въ груди Карлоса огонь мужества, рѣшительности,—бороться за несчастный народъ.

Любопытенъ одинъ фактъ. Маркизъ въ первой части трагедіи лишенъ типичныхъ чертъ просвѣтителя XVIII вѣка. Онъ въ дѣтствѣ относился равнодушно къ принцу исключительно въ виду его царственнаго рожденія, теперь же рисуетъ Карлосу искушенія, какимъ онъ рискуетъ подвергнуться на тронѣ отца. Онъ еще не исповѣдуетъ восторженной вѣры въ государя-философа и не чувствуетъ въ себѣ достаточно силы — воспитать такого монарха въ лицѣ своего друга. Карлосъ самъ вступаетъ на этотъ путь.

Сцена инфанта съ королемъ въ первой половинѣ трагедіи соотвѣтствуетъ сценѣ маркиза съ Филиппомъ въ третьемъ актѣ. Принцъ дѣйствуетъ съ неменьшей энергіей, чѣмъ его другъ и на болѣе практической почвѣ. Онъ просто хочетъ быть начальникомъ войскъ, отправляемыхъ въ Нидерланды. Филиппъ, какъ и слѣдовало ожидать, отказываетъ сыну,—и съ своей точки зрѣнія вполнѣ основательно. Онъ говоритъ:

> Ты разсуждаешь, какъ мечтатель. Мужа—
> Не юношу—постъ этотъ требуетъ...

Поза будетъ счастливѣе. Онъ будетъ говорить несравненно болѣе «мечтательныя» рѣчи, чѣмъ инфантъ, призоветъ Филиппа перемѣнить порядки не въ одной какой-нибудь провинціи, а въ цѣломъ мірѣ, дать вздохнуть не только Нидерландамъ, а осчастливить все человѣчество. И Поза тоже юноша,—но поэту, уже, очевидно, охваченному второй любовью,—требуется побѣда маркиза и Филиппъ, жестоко оскорбившій сына, довѣряется подданному, самому отчаянному фантазеру, какого только могъ встрѣтить Филиппъ въ своей неизмѣримой монархіи.

Карлосъ до конца остается истинно-драматическимъ героемъ. Онъ ведетъ борьбу мужественно шагъ за шагомъ. Поэтъ съ большимъ искусствомъ изображаетъ путь этой борьбы. Здѣсь каждая сцена полна смысла: столкновеніе съ Альбой, объясненіе съ принцессой Эболи. И въ той и въ другой сценѣ предъ нами истинный рыцарь безъ страха и упрека—смѣлый, прекрасный, идеально-преданный своимъ завѣтнымъ чувствамъ. Нидерланды—его девизъ, королева—его Мадонна,—и онъ за нихъ готовъ биться съ Альбой и побѣдоносно отражаетъ чары принцессы.

Такимъ путемъ мы доходимъ до третьяго акта, открывающаго другую драму съ другимъ главнымъ героемъ. Остановимся пока,—и посмотримъ на Донъ-Карлоса, какъ роль.

Намъ ясны всѣ мотивы этой роли. Инфантъ—идеалъ всѣхъ принцевъ и рыцарей - это одинъ изъ самыхъ блестящихъ образовъ, когда-либо созданныхъ романтически-влюбленнымъ воображеніемъ поэта. Нѣтъ ни одной черты, способной возбудить сочувствіе и восторгъ зрителей, какою не одарилъ бы Шиллеръ своего принца.

Открытый, благородный характеръ, любящее вѣрное сердце, доступное самоотверженнымъ гуманнымъ стремленіямъ, пылающее гнѣвомъ противъ всякой неправды и насилія,—что выше и поэтичнѣе этого юноши! Какою силой—не актерской, а естественно-человѣческой, врожденной долженъ обладать исполнитель этой роли!

Развѣ можно сыграть на сценѣ идеалиста и рыцаря, не ощущая каждымъ порывомъ въ самомъ себѣ идеальной рыцарственной натуры? Развѣ можно *поддѣлать* тонъ героя, созданнаго вдохновенными мечтами поэта, воплотившаго въ лицѣ своемъ задушевнѣйшія думы одного изъ благороднѣйшихъ дѣтей великой эпохи? «Мой Донъ-Карлосъ», «дорогое дитя мое»,—такія рѣчи звучатъ между строками Шиллеровскихъ писемъ. Какая отвѣтственность падаетъ на артиста, приступающаго къ такой роли! Вѣдь онъ входитъ въ самое святилище поэтическаго творчества,—и горе ему если онъ окажется непризваннымъ, непосвященнымъ...

Говорятъ о Гамлетѣ, какъ труднѣйшей роли. Говорятъ о датскомъ принцѣ, какъ самомъ близкомъ существѣ для Шекспира-поэта. Но Шекспиръ жилъ совсѣмъ въ другое время, чѣмъ Шиллеръ. На его совѣсти не лежала необходимость проповѣдывать людямъ со сцены идеи гуманности и просвѣщенія, выработанныя эпохой. Онъ могъ свободно отдаваться вліяніямъ своего генія. Не то съ поэтомъ XVIII вѣка.

«Судъ театра начинается тамъ, гдѣ оканчивается сила законовъ»... «Театръ есть общественный каналъ, который, принимая лучи свѣ-

молодой человѣкъ, правда возвышающій голосъ, но какъ-то безсильно, безъ авторитета, а просто въ пылу перебранки. Впечатлѣніе получается совершенно превратное: Филиппъ правъ, что не далъ власти своему вздорному сыну, очертя голову ищущему какого-нибудь выхода изъ своего тоскливаго положенія. Будто принцъ-неудачникъ бѣжитъ изъ Испаніи и только привязывается къ случаю, чтобы направить свой путь въ Нидерланды.

А сцена съ Альбой? Сколько здѣсь царственнаго гнѣва, подавленнаго ядовитымъ сарказмомъ, сколько презрѣнія, какого ничто не въ силахъ подавить, сколько благороднаго пыла, какъ буря налетающаго на слугу Филиппа! Передъ нами красота истиннаго величія и мощь геніальной юности.

Ничего этого не далъ артистъ. Мы видѣли ссору легкомысленнаго честолюбца съ человѣкомъ, загородившимъ ему путь къ легкой славѣ.

Въ сценѣ съ принцессой Эболи мы видѣли образчикъ другого рода слабости: Карлосъ, какъ довѣрчивое дитя, впадаетъ въ недоразумѣніе и принимается сентиментальничать. Это опять ложное толкованіе настроеній принца. У Карлоса каждое чувство выражается стремительно, бурно. Онъ неспособенъ долго анализировать свои впечатлѣнія. Самъ глубоко честный и искренній, онъ бросается навстрѣчу всему, что кажется ему честнымъ и искреннимъ. Принцесса Эболи не завлекаетъ его, а зажигаетъ. Только при такомъ условіи возможна жесточайшая ошибка, какую дѣлаетъ инфантъ, возможны его объятія съ принцессой, возможенъ этотъ безкорыстный платоническій порывъ, привѣтствовать «милаго ангела», не какъ женщину, а какъ человѣка...

Со второй части драмы всю сцену начинаетъ наполнять собой личность маркиза Позы. Теперь онъ герой, а принцъ—орудіе его хитроумныхъ замысловъ. Образъ Донъ-Карлоса блѣднѣетъ и по временамъ совершенно исчезаетъ въ лучахъ новаго свѣтила.

Вторая часть—слабѣе первой. Маркизъ Поза превращается постепенно въ какое-то туманное фантастическое существо. «Сочинительство» начинается знаменитой сценой маркиза съ королемъ. Сцена знаменита прекрасными рѣчами, вложенными въ уста маркиза, выражающими въ превосходной формѣ всѣ идеи и золотыя надежды XVIII вѣка. Но сцена не менѣе должна считаться знаменитой и въ другомъ отношеніи: врядъ ли въ какой драмѣ, стяжавшей славу классическаго произведенія, были съ такой отвагой попраны основные законы психологіи и художественнаго правдоподобія.

Можно до крайней степени увлекаться извѣстными идеями, можно носителей этихъ идей считать существами исключительными,—но приписывать имъ побѣды надъ инквизиторами, въ словесномъ диспутѣ и въ практическихъ результатахъ, побѣды—мгновенныя, въ родѣ знаменитой побѣды Цезаря: veni, vidi, vici,—это выходитъ за предѣлы всякаго вѣроятія. Шиллеръ признавалъ, что одной сцены мало, чтобы Поза могъ завоевать довѣріе Филиппа, но поэтъ вѣрилъ въ возможность этого завоеванія. Но возникаетъ и еще сомнѣніе: какъ могъ самъ маркизъ Поза такъ легко пойти въ довѣренные къ Филиппу? Онъ вѣдь знаетъ, что испанскій дворъ кишитъ инквизиторами и іезуитами. Не вѣрнѣе ли было сначала разогнать эту черную стаю, а потомъ распоряжаться именемъ короля? Не значитъ ли унижать драматическаго героя, навязывая ему невѣроятные подвиги и ничѣмъ необъяснимыя ошибки?

Но дѣло въ томъ, что маркизу Шиллеръ могъ навязать все, что угодно. Поза—не реальное лицо, именно во второй части драмы, а отвлеченное воплощеніе идеализма, воодушевлявшаго самого поэта. Вся его роль—въ прекрасныхъ, благородныхъ рѣчахъ, а личность, существо человѣка все время остается въ непроницаемомъ туманѣ. Шиллеръ видѣлъ это и пытался разсѣять мглу, но врядъ ли удачно.

Прежде всего неразрѣшимъ основной вопросъ: кто маркизъ: другъ Карлоса или космополитическій философъ, равнодушный къ личнымъ чувствамъ и видящій въ лицѣ принца только орудіе для выполненія своей программы?

Шиллеръ рѣшаетъ вопросъ въ первомъ смыслѣ и даетъ такой отвѣтъ, что намъ невольно припомнилось крайне распространенное въ прошломъ вѣкѣ обвиненіе противъ философовъ: они любили человѣчество затѣмъ, чтобы имѣть право никого не любить. Обратите вниманіе на слѣдующую фразу Шиллера: «Развѣ другъ Карлоса могъ бы играть такъ отважно добрымъ именемъ и даже жизнью своего друга?» А Поза играетъ, слѣдовательно онъ плохой другъ принца, но зато энергичный преобразователь вселенной. Но вѣдь принцъ вполнѣ довѣряетъ маркизу и, конечно, не подозрѣваетъ, что онъ въ рукахъ маркиза только пѣшка на міровой шахматной доскѣ...

Не кажется ли вамъ, что реформы Позы покупаются слишкомъ дорогою цѣной и достигаются довольно сомнительными средствами? Этотъ вопросъ невольно возникаетъ, когда мы знакомимся съ программой маркиза и его практическими талантами. Положимъ,—Поза идеалистъ XVIII вѣка, но исторія не знаетъ ни одного столь мечтательнаго и опрометчиваго идеалиста, который бы увѣровалъ въ освободительные подвиги не только Филиппа II, а даже Людовика XV или еще лучше—Фридриха и Екатерины. Король и императрица сильно увлекались идеями философовъ, но философы ясно видѣли, чего стоитъ это увлеченіе и чего можно ожидать

отъ этихъ меценатовъ. Поза—не идеалистъ, а фантазеръ, какого не знала просвѣтительная эпоха,—и ради фантазій въ жертву приносятся всѣ чувства, допускается игра даже жизнью принца.

Эти соображенія сильно подрываютъ наше сочувствіе ко второму герою Шиллера, а главное затемняютъ идеальную окраску его личности.

Даже самоотверженная смерть Позы не мѣняетъ нашего настроенія, а только вноситъ новую смуту въ характеръ героя. Поза умираетъ, обращаясь къ Карлосу со словами горячей любви, радуясь, что онъ купилъ право прижать къ груди друга «всѣмъ, что дорого» ему — маркизу. Эту минуту Поза считаетъ «великой и сладостной» и себя счастливымъ... О міровыхъ планахъ ни слова: рѣчь только о дружбѣ.

Что это?—невольное раскаяніе въ томъ, что человѣкъ взялъ на себя бремя неудобоносимое, желаніе загладить вину предъ другомъ, разрывъ съ былыми идеалами? Вѣрнѣе всего, просто заключительный аккордъ—красивый и звучный, но все-таки не вносящій гармоніи во всю драму. Даже самопожертвованіе Позы не огорчаетъ насъ: оно результатъ крайне необдуманныхъ, чтобы не сказать больше, поступковъ Позы, оно вынужденный актъ человѣка, запутавшагося въ свои необыкновенно наивно сотканныя сѣти, наконецъ, оно безцѣльно не только для будущаго, а даже для ближайшей минуты и только еще разъ доказываетъ изумительное непониманіе людей и отношеній. Неужели Поза могъ думать, что Карлосъ на его смерти построитъ свою безопасность и Филиппъ успокоится на фактѣ, бьющемъ своею несообразностью въ глаза всякаго болѣе или менѣе вдумчиваго наблюдателя и не такого даровитаго питомца іезуитовъ и инквизиторовъ, какимъ былъ испанскій король?

Сплетеніе двухъ различныхъ до конца непримиренныхъ теченій—политики и дружбы, будто наскоро сотканная ткань изъ едва вѣроятныхъ ослѣпленій, ошибокъ, случайностей, возвышенный идеализмъ рядомъ съ равнодушіемъ къ чужой судьбѣ и личности,—все это не можетъ дать въ результатѣ цѣльнаго драматическаго образа. Маркизъ Поза - призракъ, вызванный поэтомъ изъ чуднаго міра своихъ грезъ, но не лишенный крови и ясныхъ очертаній. Весь интересъ нашъ къ этой фигурѣ исчерпывается сценой съ королемъ. *Дѣятельность* маркиза слишкомъ фантастична и неопредѣленна. Шиллеру не удалось сдѣлать маркиза центральнымъ лицомъ второй части драмы. Судьба Карлоса до конца интересуетъ насъ гораздо больше, хотя по волѣ автора принцъ долженъ уступить мѣсто Позѣ.

Что дѣлать исполнителю съ такою ролью? Создать цѣльное типичное лицо крайне трудно. Въ романѣ возможно одновременное развитіе различныхъ, даже противоположныхъ страстей: подробный психологическій анализъ выведетъ читателя изъ затрудненій и разсѣетъ сомнѣнія. Драма требуетъ извѣстнаго рода односторонности; черты характера здѣсь должны быть рѣзче, даже грубѣе и безусловно опредѣленнѣе. Развитіе разныхъ чувствъ и стремленій здѣсь мыслимо только при условіи борьбы между ними. Если бы у Позы космополитизмъ боролся съ чувствомъ дружбы, результатъ вышелъ бы совершенно другой для драмы и для насъ. А теперь,—обѣ стороны въ характерѣ Позы существуютъ рядомъ, и сколько бы поэтъ ни представлялъ критическихъ объясненій,—драмы этимъ не поправить.

Въ результатѣ артисту приходится лавировать среди двухъ совершенно различныхъ теченій. Какъ ему держать себя въ сценахъ съ принцемъ? Шиллеръ убѣжденъ, что «мелкія дѣла друга» для Позы не имѣютъ никакого значенія сравнительно съ судьбой Нидерландовъ. Тогда въ какомъ тонѣ маркизъ долженъ принимать на себя трудъ—устроить свиданіе между королевой и принцемъ? Вѣдь онъ дѣлаетъ это ради «мелкихъ дѣлъ инфанта», о Нидерландахъ нѣтъ и помину въ разговорѣ Позы съ королевой, съ другой стороны, Поза не можетъ знать, что королева сама укажетъ принцу иную цѣль его страсти, чѣмъ ея любовь? А, можетъ быть, королева отвѣтитъ взаимностью и тогда принцу станутъ ненужны Нидерланды? Наконецъ, вообще думаетъ ли Поза объ угнетенномъ народѣ, когда устраиваетъ это любовное свиданіе?

Ни намъ, ни артисту это неизвѣстно: остается играть слово за словомъ, сцену за сценой безъ общаго плана: если стихи на тему дружбы, горячаго личнаго чувства — изображать друга, если въ стихахъ идеи—одушевить рѣчь энтузіазмомъ оратора, гражданина, трибуна. Вся драма разбивается на множество отдѣльныхъ, плохо связанныхъ между собою моментовъ, окрашенныхъ въ различный *психологическій* цвѣтъ. Повидимому, у зрителей установилась даже традиція, соотвѣтствующая исторіи шиллеровскаго произведенія. Обыкновенно всѣ ожиданія и надежды сосредоточены на сценѣ маркиза съ королемъ. Ради этой сцены театральная публика способна все забыть и все простить. Чье сердце устоитъ противъ революціонныхъ рѣчей маркиза, произносимыхъ въ лицо величайшему деспоту и фанатику? Комбинація поразительно смѣлая и эффектная. Въ основѣ ея, мы видѣли, лежитъ ложь, но въ подобныя минуты каждый невольно вспомнитъ слова поэта:

Тьмы низкихъ истинъ мнѣ дороже
Насъ возвышающій обманъ ..

И вотъ этотъ то «возвышающій обманъ» на нѣсколько мгновеній совершенно овладѣваетъ зрителями и нѣтъ ничего благороднѣе положенія артиста, играющаго эту сцену.

Роль маркиза исполняетъ г. Южинъ. Всѣ сцены съ принцемъ, съ королевой прошли настолько интересно и живо, что у зрителя, пожалуй, могло и не явиться подозрѣнія на счетъ внутренней связи и смысла этихъ сценъ. Съ принцемъ г. Южинъ былъ другомъ любящимъ, отчасти снисходящимъ, но безусловно преданнымъ и симпатичнымъ, съ королевой превосходно сыгралъ комедію, разсказавъ ей романическую исторію съ вымышленными героями. И вездѣ маркизъ изящень, благороденъ, уменъ, сердеченъ. Маркиза наступающей сцены съ королемъ мы не видимъ. Предъ нами просто испанскій грандъ, долго не жившій при испанскомъ дворѣ и поэтому съ другими пріемами и другой физіономіей. Но вотъ сцена съ Филиппомъ II.

Какъ чудно звучатъ эти чудныя рѣчи! Онѣ для насъ нѣсколько неожиданны: правда, маркизъ говорилъ о Нидерландахъ,—но что значатъ эти разговоры сравнительно съ необъятной программой реформъ, предлагаемыхъ Филиппу! Но прочь всѣ соображенія: слышите,— какимъ благородствомъ, какимъ самоотверженнымъ мужествомъ дышатъ шиллеровскіе стихи, слышите, сколько оттѣнковъ создано артистомъ для каждаго стиха, сколько размышленій вложено въ каждый монологъ! Нельзя не заслушаться этой музыки, осыпающей васъ, точно звѣздами — благороднѣйшими звуками, какіе только издавалъ человѣческій голосъ. И развѣ только Филиппъ II могъ остаться равнодушнымъ,— но и онъ поддается очарованію: такъ хочетъ поэтъ и мы, подъ впечатлѣніемъ сцены, готовы привѣтствовать это желаніе. Въ театральной залѣ не остается ни одного обычно-тусклаго, апатичнаго лица. Будто дохнуло другимъ воздухомъ,—и занавѣсъ падаетъ при единодушныхъ рукоплесканіяхъ...

Артистъ вполнѣ заслужилъ ихъ. Монологи Позы таковы, что исполнителю трудно не произвести сильнѣйшаго впечатлѣнія, даже внутренне оставаясь холоднымъ и безучастнымъ. Это едва ли не единственный случай, когда риторикѣ нѣтъ мѣста: все будетъ казаться горячей убѣжденной рѣчью, вдохновеніемъ истиннаго трибуна человѣчества.

Но при всѣхъ достоинствахъ декламаціи, въ игрѣ г. Южина есть одинъ серьезный недостатокъ: безусловно слѣдовало сообщить всей роли больше внутренняго огня, больше органической юной силы: вѣдь Поза – испанецъ и идеалистъ. Именно—огонь и сила Позы должны были преимущественно увлечь рыцарственнаго Карлоса, и отчасти подѣйствовать даже на Филиппа. Именно мечтатели въ родѣ Позы обладаютъ неотразимой мощью натуры, врожденнымъ пыломъ чувства и именно эти свойства двигаютъ горами. Въ игрѣ г. Южина ничего подобнаго нѣтъ. Маркизъ въ «идейныхъ» сценахъ у г. Южина отличается скорѣй разсудочной авторитетностью, чѣмъ стихійной властностью, убѣдительностью доводовъ и симпатичностью стремленій, чѣмъ непобѣдимой способностью увлекать и подчинять. А между тѣмъ, именно эта черта болѣе другихъ характеризуетъ просвѣтителей прошлаго вѣка. Ее, несомнѣнно, долженъ былъ имѣть въ виду Шиллеръ, и по своимъ симпатіямъ и по общему строю своего поэтическаго таланта. Даже успѣхъ Позы у Филиппа, если только вообще объяснимъ этотъ успѣхъ, можетъ быть объясненъ только однимъ соображеніемъ: страстная, стремительная рѣчь маркиза будто бурный потокъ захватила короля въ минуту раздумья и слабости, захватила такъ, что Филиппъ, едва вникая въ результаты своихъ распоряженій, даетъ неограниченныя полномочія Позѣ. Во всякомъ случаѣ, г-ну Южину удалось успѣшно выполнить свою задачу, и московская публика должна быть благодарна артисту за выборъ шиллеровской пьесы для бенефиса.

Остальныя роли исполняются въ общемъ также удачно. Г. Ленскій съ большой точностью и реальностью воспроизводитъ типъ Филиппа II: искусный гриммъ, вполнѣ цѣлесообразная манера внѣшней игры. Напрасно только артистъ произноситъ нѣкоторыя слова и даже цѣлые стихи невнятнымъ тономъ, будто сквозь зубы. Это не прибавляетъ лишней «жестокой» черты къ характеру короля, — напротивъ заставляетъ зрителя думать, будто Филиппъ II притворяется жестокимъ и ради этого прибѣгаетъ къ весьма нехитрому средству. Напрасно также артистъ впадаетъ въ другую крайность и вызываетъ у своего героя нѣжныя чувства, говоритъ маркизу любящимъ, почти жалобнымъ тономъ, что ему—маркизу, не нужно напоминать о пощадѣ, когда дѣло идетъ о Карлосѣ. Филиппъ, даже шиллеровскій Филиппъ, если бы и почувствовалъ нѣчто подобное, все-таки произнесъ бы слова обычнымъ тономъ «коронованнаго инквизитора». Мы ожидали и этого тона и гораздо больше холодной, почти презрительной снисходительности въ сценѣ, когда король лично отдаетъ шпагу принцу. Артистъ долженъ помнить, что это тотъ самый Филиппъ, который только что убилъ своего министра и скоро пошлетъ на казнь своего сына. Филиппъ оригиналенъ и внушителенъ—не царственнымъ величіемъ: его нѣтъ у этого короля, а темной бездной безсердечія и фанатизма, парализовавшаго всѣ истинно-человѣческія движенія природы. Внѣшность артиста гораздо болѣе соотвѣтствовала такому представленію, чѣмъ многія подробности исполненія. Очевидно, артисту стоило не малыхъ усилій—воспроизвести *душу* деспота и палача: отсюда, можетъ быть, искусственно-жестокая рѣчь и невольные взрывы настроенія, чуждаго Филиппу.

Роль королевы въ исполненіи г-жи Ермоловой не воплотила того образа, какой мы при-

выкли представлять — на основаніи драмы Шиллера и историческихъ извѣстій. Артистка развѣ только отдаленно напоминала красавицу-королеву, съ блестящими черными глазами, увлекавшую всѣхъ граціей и чисто-французской живостью темперамента. Но драматическіе моменты роли могли только выиграть въ исполненіи г-жи Ермоловой, и даже вознаградить зрителей за недостатокъ общаго впечатлѣнія.

Роль принцессы Эболи, повидимому, не въ свойствахъ таланта г-жи Лешковской. Принцесса — кокетка совершенно другого тона, чѣмъ мы видѣли на сценѣ, и объясняетъ свою любовь инфанту, безъ всякаго сомнѣнія, съ большимъ изяществомъ, съ большей женственностью, хотя, можетъ быть, и съ большей страстностью, чѣмъ это дѣлаетъ артистка. Только въ сценѣ принцессы съ Донъ-Карлосомъ общій тонъ игры г-жи Лешковской измѣнился къ лучшему. Благодаря этому и названная сцена вышла удовлетворительнѣе другихъ.

Въ роли герцога Альбы мы видѣли г. Лаврова: артистъ съ обычной серьезностью и вдумчивостью исполнилъ свое дѣло.

Сцена короля съ инквизиторомъ, къ сожалѣнію, послѣ нѣсколькихъ спектаклей была опущена. Это—во всѣхъ отношеніяхъ неудачное сокращеніе: сцена съ инквизиторомъ по значенію соотвѣтствуетъ и вполнѣ равносильна сценѣ короля съ Позой. Выбросить ее, значитъ скрыть отъ зрителей главнѣйшія черты въ характерѣ Филиппа и дать въ сущности половину драмы. Шиллеръ придавалъ громадное значеніе именно этой сценѣ: ради нея и сцены съ Позой написана въ сущности вся пьеса. Если непремѣнно требовались сокращенія, можно было опустить нѣсколько эпизодическихъ сценъ,—напримѣръ, сцену признанія принцессы Эболи предъ королевой въ связи съ Филиппомъ, даже сцену ссоры Карлоса съ Альбой: все это по внутреннему значенію не стоитъ одной рѣчи инквизитора.

Во всякомъ случаѣ, появленіе шиллеровской трагедіи на нашей сценѣ—истинно *историческій* фактъ. Никакія ошибки, никакія недоразумѣнія не уничтожатъ впечатлѣній, какія приходится переживать каждому зрителю въ этомъ спектаклѣ.

Ив. Ивановъ.

«Равеннскій боецъ»—Фридриха Гальма.

Читатель еще помнитъ, конечно, статью А. Н. Веселовскаго о «свободномъ театрѣ», напечатанную въ январскомъ выпускѣ нашего журнала. Статья, пропагандирующая симпатичную идею русскаго «свободнаго театра» и указывающая самый простой и легкій путь къ ея осуществленію, заканчивается грустнымъ признаніемъ, что наша отечественная драма «умираетъ»... Да, она переживаетъ теперь далеко не красные свои дни, die schönen Tage in Aranjuez sind nun zu Ende и когда вернутся—трудно предсказать. Не нужно быть какимъ-то закоренѣлымъ пессимистомъ и профессіональнымъ «ропотникомъ», какъ говоритъ Левъ Толстой, чтобы думать такъ. Печальный выводъ напрашивается самъ собою, вынуждаетъ признать его. Наша современная драма изжила себя, обветшала, и близится какой-то поворотъ въ другую сторону, на новую дорогу. За послѣдніе годы театры переиграли множество всякихъ новыхъ пьесъ, быть можетъ—больше, чѣмъ когда-нибудь прежде, и почти ни одна изъ этихъ пьесъ не представила дѣйствительно-серьезнаго, сколько-нибудь непреходящаго интереса, ни одна не обогатила нашего художественнаго опыта и не удержалась въ репертуарѣ. Остроумный Теофиль Готье гдѣ-то говоритъ, что фельетонъ—растеніе, которое каждый день теряетъ всѣ свои листья и сейчасъ же обростаетъ новыми; теперешняя драма уподобилась фельетону и почти такъ же быстро мѣняетъ листву. Пьесы одна за другой мелькаютъ предъ глазами тоскующаго зрителя, точно пестрые кусочки цвѣтного стекла въ кружкѣ калейдоскопа, и безслѣдно куда-то пропадаютъ, не складываясь ни въ какія фигуры, а только утомляя этимъ постояннымъ, быстрымъ мельканіемъ. Къ концу сезона въ зрителѣ, внимательно слѣдившемъ за жизнью театра, просмотрѣвшемъ весь текущій репертуаръ, остается, въ качествѣ единственнаго результата, какой-то горькій, досадный осадокъ; и у очень многихъ онъ начинаетъ претворяться въ убѣжденіе, что самый театръ отжилъ свое, и только по рутинной традиціи отводятъ ему такое видное мѣсто въ нашей художественной жизни. Театръ прискучилъ, какъ забава, и потерялъ силу достигать высшихъ цѣлей. Мнѣніе это, конечно, слишкомъ поспѣшное, грѣшитъ чрезмѣрною широтою обобщенія. Великое значеніе театра, какъ могучаго средства художественнаго наслажденія и нравственнаго развитія, какъ орудія прогресса, остается во всей своей силѣ; печальныя особенности даннаго момента, какъ-бы неприглядны онъ ни былъ, не могутъ подорвать значенія самаго этого института, не даютъ права осудить его, а тѣмъ менѣе вычеркнуть изъ нашего художественнаго обихода. И не такія времена приходилось пере-

живать театру и искусству вообще! Впереди насъ ждетъ несомнѣнное, радостное возрожденіе; опытъ всего прошлаго, если не нашего, то западно-европейскаго, ручается за это и заставляетъ свѣтло, съ вѣрою смотрѣть въ будущее.

Но то—будущее. А настоящее, дѣйствительно, печально. Положеніе русскаго актера, которому приходится выбирать пьесу для бенефиснаго спектакля—изъ очень незавидныхъ и нелегкихъ. «Нѣтъ пьесъ» — вотъ неизмѣнная лаконическая формула, какъ нельзя лучше выражающая итогъ лихорадочныхъ предбенефисныхъ поисковъ, и часто бенефисъ переносится изъ сезона въ сезонъ за отсутствіемъ сколько нибудь достойной драмы или комедіи. Современные драматурги выручаютъ бенефиціанта очень рѣдко, а если выборъ и останавливается на той или иной новинкѣ, то только faute de mieux, какъ на меньшемъ изъ нѣсколькихъ золъ. Почти каждая «новая пьеса» нова только потому, что недавно написана и еще нигдѣ не исполнялась, на дѣлѣ же она оказывается очень старой, давно и хорошо извѣстной: все тѣ-же, какъ пальцы на собственной рукѣ, знакомые драматургическіе элементы и тѣ же ихъ соединенія, та же погудка и на тотъ же ладъ, съ повтореніями вмѣсто какихъ-либо варіацій, безъ зернышка истинной оригинальности и дѣйствительно-самостоятельнаго творчества. Бенефиціантъ хочетъ показать себя въ новомъ свѣтѣ, стремится сдѣлать шагъ впередъ, а «новая пьеса» даетъ ему возможность только повторить себя, показать еще одинъ оттискъ съ того же клише. Мы вполнѣ понимаемъ нашихъ актеровъ, сторонящихся современнаго репертуара и направляющихъ свои поиски назадъ, въ прошлое. Тамъ накоплена богатая сокровищница, и многія ея сокровища, подчасъ цѣннѣйшія, еще мало извѣстны у насъ, по крайней мѣрѣ—въ надлежащей сценической передачѣ и истолкованіи. Самое положеніе вещей, сейчасъ обрисованное, вынуждаетъ обращаться къ классическому репертуару и питать сцену наслѣдіемъ великаго прошлаго. Необходимость осуществила завѣтную мечту истинныхъ любителей и ревнителей нашего театра: когда-то, и еще не очень давно, этотъ «классическій репертуаръ» былъ цѣлымъ знаменемъ, изъ-за него велась самая оживленная борьба, усиленно ломались копья, и каждая классическая постановка сопровождалась побѣдными ликованіями. Стоитъ вспомнить хотя бы ту пору, когда издавался «Антрактъ», и писалъ свои театральныя рецензіи Баженовъ...

Врядъ ли найдется теперь такой оригинальный театральный критикъ, который вздумалъ бы возставать противъ торжества классиковъ на русской сценѣ, противъ возможно болѣе частой постановки ихъ образцовыхъ твореній. Они всегда желанные гости, даже въ пору высшаго расцвѣта отечественной драматургіи, тѣмъ болѣе въ такія унылыя минуты, какъ теперь. Но въ этомъ усиленномъ тяготѣніи актера къ западно-европейскимъ шедеврамъ, въ этой погонѣ за «большими ролями», есть своя опасная сторона, и она въ послѣдніе годы все сильнѣе даетъ себя знать, по крайней мѣрѣ—у насъ въ Москвѣ. Понятіе «классическаго репертуара» слишкомъ расширяется и захватываетъ въ свои рамки такія произведенія, которыя врядъ ли могутъ претендовать на почетный титулъ «классическихъ пьесъ», врядъ-ли стоятъ того, чтобы ихъ воскрешать и занимать ими современнаго зрителя. Вѣдь одно то, что драма написана очень давно, что все въ ней приподнято, и дѣйствующія лица наряжены въ какіе-нибудь особенные, историческіе или фантастическіе костюмы,— одно это еще не дѣлаетъ ее «классической». Дѣйствительно-великое произведеніе интересуетъ насъ, производитъ на насъ захватывающее впечатлѣніе *несмотря на то*, что написано человѣкомъ иного времени, облечено въ чуждую намъ форму, что дѣйствіе отнесено далеко назадъ, къ отдѣленной столѣтіями эпохѣ. Наши актеры, жаждущіе выигрышныхъ, эффектныхъ ролей, не всегда помнятъ это; случайный признакъ они, повидимому, склонны принимать за самое существо дѣла, и такимъ образомъ въ репертуарѣ образцоваго русскаго театра понемногу завоевываетъ себѣ мѣсто явленіе, которое мы назвали бы «костюмнымъ классицизмомъ». Жажда выигрышной роли—въ актерѣ очень законная жажда; жаль только, что она принимаетъ такое направленіе и приводитъ къ такимъ результатамъ. Въ художественномъ наслѣдіи прошлаго надо разбираться очень осторожно. Далеко не все въ немъ творилось для отдаленныхъ потомковъ, для вѣчности, напротивъ—очень многое создавалось только въ разсчетѣ на современника, только его могло интересовать и умерло вмѣстѣ съ нимъ, чтобы не воскреснуть вновь. Если даже въ такомъ произведеніи можно отыскать кое-какіе элементы непреходящей художественной красоты, ихъ слишкомъ недостаточно, чтобы дать жизнь всему произведенію. Имъ можетъ и долженъ интересоваться историкъ литературы, какъ извѣстнымъ этапнымъ пунктомъ въ художественной эволюціи, но оно не нужно обыкновенному зрителю, какъ бы тамъ интеллигентенъ онъ ни былъ, не нужно, слѣдовательно, какъ разъ тому, для кого работаетъ актеръ.

Говорятъ, ново все то, что хорошо забыто; но не все забытое стоитъ вспоминать... Малый театръ въ послѣдніе годы склоненъ заниматься именно такими «воспоминаніями» и загромождать свой репертуаръ пьесами съ классическою видимостью, если можно такъ выразиться, и съ истлѣвшею сердцевиною.

Послѣднее изъ этихъ ненужныхъ «воспоминаній»—трагедія Фридриха Гальма, поставленная

въ самомъ концѣ сезона, для бенефиса М. Н. Ермоловой. Представляемъ себѣ, какъ удивлены будутъ наши германскіе и австрійскіе сосѣди, когда до нихъ дойдетъ вѣсть, что знаменитая русская актриса, законная гордость русской сцены, отпраздновала свои артистическія именины тѣмъ самымъ «Равеннскимъ бойцемъ», который давнымъ-давно и основательно забытъ у себя на родинѣ и зло осужденъ нѣмецкими критиками и историками литературы! Драма, написанная ad hoc, въ разсчетѣ на нѣмецкій патріотизмъ и самими нѣмцами сданная въ архивъ, успѣвшая тамъ затянуться кружевомъ паутины, оказывается почему-то нужною для насъ и торжественно вытаскивается на свѣтъ... Повторяемъ: мы вполнѣ понимаемъ русскаго актера, когда онъ ищетъ на Западѣ матеріала для своей сценической работы, въ частности—прекрасно понимаемъ М. Н. Ермолову, дарованіямъ которой слишкомъ тѣсно въ рамкахъ нашихъ новыхъ пьесъ. Мы, пожалуй, понимаемъ даже, чѣмъ привлекла артистку роль плѣненной римлянами и гордо выносящей свой плѣнъ Туснельды, главной героини «Бойца». Г-жа Ермолова всегда, особенно во вторую половину ея сценической дѣятельности, когда талантъ развернулся уже во всю свою ширь,— тяготѣла къ ролямъ героическаго характера, въ которыхъ нуженъ могучій подъемъ духовныхъ силъ; и эти роли удаются ей особенно хорошо. Артисткѣ нужно чувство, поднимающееся до паѳоса и проникнутое идеализмомъ, нужно возвышенное страданіе, въ которомъ эгоистическіе, личные элементы отступали бы далеко назадъ, и впереди всего стояло альтруистическое начало, боль за другихъ и за идею. Намеки на такія качества увидала артистка въ Туснельдѣ, и это подкупило ее, заставило остановиться на драмѣ Гальма, имѣвшейся къ тому же въ недурномъ русскомъ переводѣ. Такъ, по крайней мѣрѣ, понимаемъ мы бенефисный выборъ г-жи Ермоловой.

Но понять не всегда значитъ оправдать. И героизмъ Туснельды, и ея страданія — чисто мнимыя, не идутъ дальше внѣшнихъ, дѣланныхъ эффектовъ и отдающихъ безсильною реторикою словъ; вся пьеса, несмотря на истинно-образцовую силу г-жи Ермоловой, не можетъ ни на минуту увлечь современнаго зрителя и не производитъ впечатлѣнія. Когда мы присмотримся нѣсколько ближе къ «Бойцу» и къ особенностямъ дарованія его творца, мы увидимъ, что иначе и быть не могло. Наша сцена ждетъ обновленія, но оно придетъ во всякомъ случаѣ не отъ Гальмовъ и вообще не отъ нѣмецкихъ псевдо-классиковъ или, какъ ихъ называютъ, послѣ-классиковъ (Nachklassiker)!

Потревоженный г-жей Ермоловою драматургъ, Фридрихъ Гальмъ (настоящее его имя—Элигій Францъ Мюнхъ-Беллингаузенъ), выступившій на литературное поприще въ половинѣ двадцатыхъ годовъ съ юношескою драмой «Камоэнсъ», принадлежитъ къ той, довольно многочисленной группѣ нѣмецкихъ трагиковъ, которые старались поддержать въ театрѣ шиллеровскую традицію и явились подражателями вдохновеннаго творца «Вильгельма Телля». Подражаніе ихъ касалось главнымъ образомъ внѣшней стороны, формы шиллеровской трагедіи, и они очень заботливо культивировали эту форму, подчасъ достигая тутъ поразительнаго совершенства и красоты, щеголяя мастерскою отдѣлкой рѣчи. Но глубина содержанія, тотъ широкій размахъ мысли и искренней фантазіи, какими отмѣчены творенія нѣмецкихъ классиковъ, тотъ мощный духъ, какимъ отъ нихъ вѣетъ—все это было совсѣмъ не подъ силу маленькимъ Шиллерамъ, разслабленнымъ господствующею реакціей. Ихъ манили къ себѣ возвышенныя чувства и идеалы, какими жилъ ихъ вдохновитель, манилъ его восторженный художественный экстазъ; но экстазъ не давался и вырождался въ напыщенную реторику, въ затѣйливую витіеватость рѣчи и изысканность темъ. Шиллеровскій паѳосъ былъ ловко подмѣненъ декламаціей, и полная смысла трагедія—оперой безъ музыки. Театръ окончательно оторвался отъ жизни и ея внутренней правды, запутался въ стилистическихъ ухищреніяхъ и вымученныхъ эффектахъ, захлебнулся въ волнахъ яко бы красивыхъ словъ. Это дряблое, худосочное направленіе ведетъ свое начало съ первыхъ лѣтъ нашего истекающаго вѣка, съ историческихъ трагедій вѣнскихъ діоскуровъ, братьевъ Коллиновъ, и упрямо держится нѣсколько десятилѣтій, не умирая даже тогда, когда на сцену выступаетъ уже «молодая Германія», и празднуетъ свою блестящую побѣду смѣлый Гутцковскій «Уріэль Акоста» (Такъ, «Равеннскій боецъ» на семь лѣтъ моложе «Акосты»).

Фридрихъ Гальмъ — одинъ изъ послѣднихъ могиканъ сейчасъ охарактеризованнаго «послѣклассическаго» направленія, вѣрно отразившій въ себѣ всѣ характерныя, слабыя его стороны. Нельзя совершенно отрицать въ Гальмѣ таланта, всякое поэтическое дарованіе; только дарованіе это было очень маленькое, слабенькое. Его могло хватить на красивое и искреннее лирическое стихотвореніе, но было слишкомъ недостаточно для большой трагедіи, для созданія крупныхъ драматическихъ образовъ, для глубокаго психологическаго анализа и творческаго синтеза. И этотъ недостатокъ таланта, скудость художественныхъ идей замѣнялись реторическими, декламаціонными сокровищами, совсѣмъ по рецепту «послѣ-классиковъ». Гальмъ написалъ добрый десятокъ большихъ пьесъ на самыя затѣйливыя мудреныя темы, перенося дѣйствіе въ самыя разнообразныя эпохи и страны,—и во всемъ этомъ обширномъ театрѣ вы не отыщете ни одного дѣйствительно-живого

лица, ни одного образа съ интереснымъ содержаніемъ. Это—десять оперныхъ либретто, и ни одной трагедіи, десять эффектныхъ или вычурныхъ фабулъ, и ни одного художественнаго произведенія, десять трескучихъ спектаклей, и ни одного сильнаго впечатлѣнія. Такой итогъ подводятъ драматургической дѣятельности Гальма нѣмецкіе критики, германскіе и австрійскіе, хотя послѣдніе и дѣлаютъ слабую попытку реабилитировать своего соотечественника (Гальмъ, какъ и Грильпарцеръ—австріецъ, родился въ Краковѣ и почти всю жизнь прожилъ въ Вѣнѣ).

Нечего прибавлять, что большинство пьесъ австрійскаго драматурга не имѣли почти никакого успѣха и очень быстро сходили со сцены, чтобы уже никогда не появляться на ней вновь. Но, въ рѣзкую противоположность остальнымъ пьесамъ, три драмы Фридриха Гальма и въ томъ числѣ занимающій насъ «Равеннскій боецъ»—имѣли въ свое время шумный успѣхъ, обошли всѣ нѣмецкія сцены и выдержали громадное количество представленій. Мы становимся тутъ лицомъ къ лицу съ одною любопытною особенностью гальмовскаго творчества, къ которой стоитъ немного присмотрѣться. Во всѣхъ этихъ трехъ драмахъ—въ «Griseldis», «Der Sohn der Wildnis» и «Der Fechter von Ravenna»—Гальмъ умѣлъ попасть какъ разъ въ тонъ настроенію нѣмецкаго общества, идеально сошелся съ нимъ въ своихъ мысляхъ, чувствахъ и грезахъ. И это давало перечисленнымъ пьесамъ экстраординарный, вѣроятно и для самого автора неожиданный успѣхъ. Мы не хотимъ сказать, чтобы Гальмъ подлаживался подъ общественное настроеніе, чтобы имъ руководила мода и сознательное стремленіе поиграть на особенно чуткихъ струнахъ народной души. Нѣтъ, для этого Гальмъ былъ слишкомъ аристократиченъ и по воспитанію своему, и по натурѣ, и по вкусамъ, не позволявшимъ надѣвать въ угоду публикѣ ту или иную маску и настраиваться по чужому камертону. Но тутъ было какъ-бы случайное совпаденіе. Три раза на протяженіи какихъ-нибудь двадцати лѣтъ нѣмецкое общество переживало тѣ самыя настроенія, въ которыхъ всегда жилъ Гальмъ, наполнялось тѣмъ скорбнымъ, но безсильнымъ чувствомъ, тѣмъ унылымъ, умѣющимъ только лить обильныя слезы разочарованіемъ, какими всегда былъ полонъ нашъ авторъ. И когда драма Фридриха Гальма попадала въ моментъ такого случайнаго совпаденія, она вызывала бурю восторговъ и дѣлалась чуть не національнымъ событіемъ. А другія драмы, проникнутыя тѣмъ же настроеніемъ, написанныя не менѣе, а иногда даже и болѣе искусно (напр. «Sampiero»), проходятъ безслѣдно, почти незамѣчаемыя зрителями, и не идутъ дальше Вѣны. Появись «Гризельдисъ» нѣсколько раньше или опоздай она на нѣсколько лѣтъ, не совпади она, словомъ, съ порою той меланхолической тоски и усталаго настроенія, какими закончились знаменитые іюльскіе дни,—и она, конечно, раздѣлила-бы сѣренькую участь другихъ гальмовскихъ произведеній; то же самое надо сказать и о «Сынѣ пустыни», и еще болѣе о «Равеннскомъ бойцѣ». Лихорадочное возбужденіе 48-го года прошло, наступила реакція и неизбѣжное разочарованіе въ національныхъ мечтахъ; настроеніе было подавленное, унылое, и какъ разъ въ эту пору раздались рѣчи Туснельды о быломъ величіи Германіи, зазвучали ея слезы надъ обезславленной родиной. Нѣмецкій зритель заплакалъ вмѣстѣ съ Туснельдой, и эти слезы облегчили его, какъ-бы помогли ему умилиться собственному горю; въ немъ зашевелилась опять патріотическая надежда, смутная, расплывающаяся, не способная перейти въ сильный импульсъ къ борьбѣ, но все-же надежда. Туснельда превращалась для него въ аллегорическую фигуру Германіи и, когда она обращалась съ мольбою къ низко павшему, потерявшему «образъ и подобіе» бойцу Тумелику, зрителю казалось, что это она обращается прямо ко всему нѣмецкому народу, который опустилъ въ безсиліи руки, покорился горькой долѣ и забылъ о своемъ великомъ идеалѣ, объ объединенной родинѣ. Зритель не былъ такъ глухъ, какъ Тумеликъ; въ отвѣтъ на рѣчи плѣнной вдовы Арминія что-то закипало въ его груди, чувствовалось, что есть еще сила, «есть порохъ въ пороховницахъ»... Къ сладости слезъ примѣшивалась какая-то новая прелесть. И «Равеннскій боецъ» производилъ фуроръ, публика осаждала театры. Какъ видите, причина этого фурора была совсѣмъ не въ «Бойцѣ», а въ самомъ зрителѣ, въ особенностяхъ историческаго момента. Моментъ миновалъ — и драма сразу потеряла все свое обаяніе, уцѣлѣла одна приподнятая реторика, однообразная и скучная, неспособная обмануть спокойнаго зрителя относительно дѣйствительной художественной цѣнности пьесы. Въ ней есть драматическое зерно, но оно осталось неразвитымъ и засыпано ворохами патріотическихъ монологовъ; есть намекъ на трагическое дѣйствіе, но его далеко не хватаетъ на всю пьесу, и потому она полна скучныхъ длиннотъ, загромождена всякими разглагольствованіями. Для Гальма и современныхъ ему нѣмецкихъ зрителей въ этихъ разглагольствованіяхъ была вся суть «Равеннскаго бойца», вся его прелесть; намъ они только мѣшаютъ замѣтить и тѣ рѣдкія художественныя крупицы, какія имѣются въ пьесѣ, парализуютъ всякое впечатлѣніе.

Дѣйствіе драмы отнесено къ первому вѣку новой эры, къ царствованію Кая Калигулы, когда быстро разлагающійся Римъ пришелъ уже въ столкновеніе съ юными германскими племенами. Столкновеніе это олицетворяется въ

образахъ Тумелика и Туснельды. Туснельда, вдова славнаго тевтобургскаго героя, плѣнена римлянами и должна идти за тріумфальною колесницею побѣдителя Германика; чтобы избѣжать позора, гордая германка готова уже наложить на себя руки и найти спасеніе въ смерти, но какъ разъ въ эту минуту она почувствовала подъ сердцемъ первыя біенія новой жизни, первое движеніе будущаго ребенка. Чувство матери беретъ верхъ, и Туснельда остается жить, покоряется позорной долѣ узницы. Скоро ребенка отнимаютъ у несчастной матери, изъ Зигмара переименовываютъ въ Тумелика и отвозятъ въ Равенну, въ школу бойцовъ; тамъ, подъ руководствомъ Глабріо, изъ сына Арминія выростетъ настоящій гладіаторъ, полу-звѣрь, обреченный когда-нибудь умереть для потѣхи цезаря и Рима, на аренѣ цирка, при знакѣ pollice verso... Все это происходитъ за много лѣтъ до начала пьесы, и мы узнаемъ объ этомъ изъ разсказовъ дѣйствующихъ лицъ, главнымъ образомъ изъ монологовъ Туснельды, которые прекрасно передаются г-жей Ермоловой. И оскорбленная гордость германки, вынесшей долгій рядъ униженій, но не примирившейся съ ними, и боль за родину, которая такъ пала духомъ, и скорбь матери, у которой отняли сына, и въ то же время теплая нѣжность при одномъ воспоминаніи о немъ,—все это ярко отразилось въ передачѣ талантливой артистки и заставило зрителя заинтересоваться Туснельдой. Но тѣ же самые мотивы, какіе звучатъ уже въ начальномъ ея монологѣ и потомъ въ первомъ діалогѣ съ Меровигомъ, будутъ потомъ повторяться на протяженіи всей пьесы, составятъ почти все содержаніе роли Туснельды и сдѣлаютъ ее очень монотонной, столько же бѣдной дѣйствіемъ, сколько богатой словами. И, несмотря на усилія исполнительницы, большая часть роли (весь третій и четвертый акты) оставитъ очень блѣдное впечатлѣніе. Только въ пятомъ актѣ пьеса, все время остававшаяся неподвижно на томъ же мѣстѣ, сдѣлаетъ шагъ впередъ, въ роли Туснельды явится новый элементъ и артистка произведетъ опять сильное впечатлѣніе.

Пока жена Арминія томилась въ Римѣ въ заключеніи, германскіе народцы оправились отъ пораженія, собрались съ свѣжими силами, сплотились и готовятся вступить въ новую борьбу съ Римомъ. Нѣтъ только вождя, который бы сталъ во главѣ ихъ и повелъ впередъ. Тогда германцы, отшатнувшіеся было отъ Арминія, вспоминаютъ о его сынѣ и снаряжаютъ къ Туснельдѣ тайное посольство: херускъ Меровигъ проникаетъ къ племянницѣ, передаетъ ей порученіе и вручаетъ мечъ Арминія. Туснельда и Меровигъ исполняютъ высоко-патріотическій дуэтъ, который, благодаря увлекательной игрѣ г-жи Ермоловой и прекрасной читкѣ г. Рыжова, звучитъ очень красиво, но немного по-оперному. М. Н. Ермолова виртуозно воспользовалась гальмовскимъ текстомъ и передала на протяженіи одной сцены цѣлую гамму чувствъ, начиная отъ глубокаго горя при вѣсти, что Арминій предательски убитъ, и кончая героическимъ экстазомъ при видѣ знакомаго Арминіева меча. Правда, все это для московскаго зрителя не было уже новостью, все это онъ видѣлъ у артистки раньше, только въ приложеніи къ болѣе достойному матеріалу; патріотическій паѳосъ былъ тутъ лишь слабымъ эхо тѣхъ самыхъ звуковъ, которые такъ восхищали насъ въ «Орлеанской дѣвѣ» и т. д.

Въ это самое время равеннскіе бойцы, и Тумеликъ-Зигмаръ въ ихъ числѣ, приходятъ по приказу жаждущаго кровавыхъ потѣхъ Калигулы въ Римъ, чтобы позабавить цезаря своимъ искусствомъ. Мать и сынъ встрѣчаются, и актъ заканчивается довольно мелодраматической сценой, которая такъ мало вяжется съ общимъ героическимъ строемъ трагедіи. Вся остальная пьеса состоитъ въ томъ, что Туснельда убѣждаетъ Тумелика бросить позорную роль бойца и стать во главѣ призывающаго его народа, а Тумеликъ не понимаетъ, чего собственно отъ него хотятъ, вполнѣ доволенъ положеніемъ раба, но зато римлянина, и не знаетъ ничего болѣе почетнаго, чѣмъ побѣдить въ циркѣ или умереть въ картинной позѣ на глазахъ у самого цезаря. Это контрастъ двухъ патріотизмовъ—рабскаго, пресмыкающагося и гордаго, просвѣтленнаго широкимъ идеаломъ—задуманъ нѣмецкимъ авторомъ очень недурно и можетъ заинтересовать и помимо своего аллегорическаго значенія: для Гальма и современнаго ему зрителя Туснельда и Тумеликъ—очевидныя аллегоріи, идеальная Германія, Германія мощнаго прошлаго, и опустившійся нѣмецкій народъ настоящаго переходнаго момента, отказавшійся отъ лучшихъ своихъ грезъ. Гальмъ все дѣлаетъ, чтобы дорогая ему аллегорія выступала какъ можно ярче и осязательнѣе впередъ, чтобы не могло остаться никакихъ сомнѣній въ истинномъ смыслѣ его драмы. Для этого онъ придумываетъ цѣлую исторію гладіаторскаго боя съ переодѣваніемъ, заставляетъ одно изъ дѣйствующихъ лицъ прямо назвать Туснельду олицетвореніемъ Германіи, одѣваетъ ее въ торжественный, древне-германскій пурпуровый нарядъ, украшаетъ ея голову вѣнкомъ изъ дубовыхъ листьевъ. Говорятъ, появленіе Туснельды въ пятомъ актѣ съ этимъ дубовымъ вѣнкомъ, символизирующимъ германскую мощь, производило въ вѣнскомъ бургъ-театрѣ и потомъ по всѣмъ нѣмецкимъ театрамъ потрясающее впечатлѣніе, электрическій токъ пробѣгалъ по залѣ, нервы напрягались до послѣдняго предѣла, и слова Туснельды падали на хорошо подготовленную почву, вызывая по-

токи неудержимыхъ слезъ. На насъ эта фигура изъ аповеоза не производитъ уже, конечно, и слабой тѣни подобнаго впечатлѣнія, и вмѣсто восторга невольно поднимается вопросъ: чего ради вырядилась такъ Туснельда? Вѣдь она рѣшила не подчиниться велѣнію Калигулы, не пойдетъ въ циркъ и не пуститъ туда сына, хотя бы пришлось для того убить и его, и себя... Но, какъ мы сейчасъ сказали, и безъ этихъ аллегорическихъ прикрасъ контрастъ Туснельды и Тумелика не лишенъ интереса, обѣ фигуры хорошо поставлены одна относительно другой; ихъ сопоставленіе могло бы послужить прекрасною завязкою для трагедіи. У Гальма эта завязка превратилась въ самую трагедію и, разбавленная словами, растянулась на четыре однообразные акта. Туснельда на всякіе лады пытается убѣдить Тумелика, подходитъ къ нему съ разныхъ сторонъ, истощаетъ всѣ свои силы, весь запасъ своего краснорѣчія — Тумеликъ остается все тѣмъ же Тумеликомъ, тупымъ, скотоподобнымъ равеннскимъ бойцомъ, ни одна искра не вспыхиваетъ въ немъ. Врядъ ли изъ этого можно создать трагическую коллизію и врядъ ли можетъ произвести героическое впечатлѣніе роль, въ которой приходится тратить очень много словъ и ничего не дѣлать. Героическаго образа нѣтъ, какъ нѣтъ вообще какого-нибудь образа, а есть только собраніе болѣе или менѣе красивыхъ монологовъ и фразъ, съ густою патріотическою и при томъ спеціально нѣмецкою окраской. Большая заслуга русской исполнительницы уже въ томъ, что она сумѣла согрѣть искреннимъ чувствомъ эту декламацію, создала общій страдальческій фонъ, и зритель, пропуская мимо ушей большую часть приподнятыхъ словъ, находитъ въ себѣ отвѣтъ на это общее настроеніе роли.

Всѣ доводы исчерпаны безъ результата, наступаетъ день боя, и Тумеликъ съ радостью ждетъ его. Тогда Туснельда рѣшается убить сына, принести его жизнь въ жертву идеѣ родины. Она уже поднимаетъ надъ спящимъ Тумеликомъ мечъ, но естественное чувство матери начинаетъ звучать слишкомъ сильно, и мечъ падаетъ изъ рукъ. Наша артистка сумѣла обрисовать въ этой сценѣ внутренней борьбы идеи и чувства, гордаго патріотизма и материнской любзи, глубокую, захватывающую драму, заставила на минуту забыть о Гальмѣ и его реторикѣ, на зрителя пахнуло жизнью, психологическою правдой. Голосъ артистки, поза, лицо, выраженіе глазъ, въ которыхъ видно и горе, и стыдъ за свою слабость, и нѣжность— безукоризненно, идеально хороши. Особенно сильное впечатлѣніе произвела на насъ игра артистки во второй спектакль, несмотря на то, что онъ шелъ днемъ, когда и нервная сила исполнителя, и воспріимчивость зрителя нѣсколько ослаблены.

Но вотъ за сценой послышался шумъ, самъ цезарь со свитою идетъ за Тумеликомъ, чтобы вести его въ циркъ. Еще минута, и все погибнетъ безъ возврата, родъ Арминія и Германія покроются несмываемымъ позоромъ. Вся гордость и сила сразу проснулись въ Туснельдѣ, артистка метнулась въ сторону, рѣшимость и вмѣстѣ злой огонекъ сверкнули въ глазахъ, на которыхъ еще дрожатъ слезы, схватила мечъ, въ какомъ-то экстазѣ обогнула сцену, подбѣжала къ Тумелику — и свершилось страшное, роковое дѣло. Мать убила сына и застыла въ неподвижной позѣ. Вотъ первый ея поступокъ, первое и вмѣстѣ послѣднее активное проявленіе героизма, потому что ея самоубійство только необходимое послѣдствіе. Безъ него героическій поступокъ производилъ бы слишкомъ возмущающее впечатлѣніе; мать, убившая сына, не можетъ жить. И нѣмецкій авторъ дѣлаетъ большую ошибку, прибавляя, какъ лишній мотивъ самоубійства Туснельды, попытку Калигулы подвергнуть ее тому позору, отъ котораго она спасла сына, заставляя Туснельду вступить по этому поводу въ споръ съ цезаремъ. Вообще, построеніе финала—самая слабая сторона въ «Равеннскомъ бойцѣ». Когда уже драма кончена, и передъ зрителемъ лежатъ трупы Туснельды и Тумелика, Гальмъ заставляетъ Калигулу произнести длинный, полный жестокости, монологъ, въ которомъ ужасы нагромождены на ужасы. Цезаря душитъ безпричинная злоба, онъ приказываетъ бросить христіанъ на растерзаніе его «гирканскимъ собачкамъ» — львамъ и выкриваетъ фразу о томъ, что хотѣлъ бы, чтобы у всего римскаго народа была одна голова. Фраза историческая, она позорно обезсмертила Калигулу; но тутъ она совершенно лишняя, не у мѣста, какъ не у мѣста и весь этотъ монологъ, производящій впечатлѣніе безцѣльной жестокости, ненужный ни для цѣлаго пьесы, ни для обрисовки образа Калигулы. На него и такъ уже потрачено авторомъ слишкомъ много сгущенныхъ красокъ.

Калигула въ пьесѣ Гальма — лицо чисто эпизодическое, не связанное съ ходомъ дѣйствія и только искуственно пристегнутое къ нему. Драма могла бы прекрасно обойтись и безъ этого лица, безъ всего второго акта, посвященнаго его обрисовкѣ и разрывающаго нить дѣйствія. Но авторъ, видимо, очень дорожитъ мрачною, отвратительною фигурою Калигулы, какъ кульминаціонною точкой человѣческой злобы и извращенности. Все здоровое умерло въ этой душѣ, все доброе угасло, и на почвѣ страшнаго недуга выросла исключительная жестокость, неутолимая жажда крови, только распаляемая больною мыслью о грозящихъ со всѣхъ сто-

ронъ опасностяхъ. Едва выйдя на сцену, Калигула начинаетъ уже биться въ страшномъ припадкѣ помѣшательства и изступленія, и приступы его повторяются нѣсколько разъ на протяженіи короткаго акта. Когда онъ любуется хорошенькой головкой жены Цезоніи, его больше всего тѣшитъ мысль, что при одномъ его словѣ эта головка упадетъ съ плечъ и покатится къ его ногамъ. Когда ему скучно, онъ хочетъ, чтобы его забавляли потоками крови и раздирающими душу воплями, развлекали зрѣлищемъ чужихъ страданій. Чѣмъ-то діавольскимъ, зловѣщимъ вѣетъ отъ этой фигуры, и весь актъ производитъ гнетущее впечатлѣніе. Но нѣмецкій авторъ не сумѣлъ художественно понять душу своего героя, связать въ одно психологическое цѣлое всѣ ея жестокія проявленія, и они остались разрозненными. Калигулы, какъ живого, понятнаго лица—нѣтъ передъ зрителемъ. Г. Горевъ прилагаетъ много энергіи, чтобы помочь автору, нѣкоторые моменты роли передаетъ съ большою силой (напримѣръ, разсказъ о снѣ, заканчивающійся припадкомъ безумія), но сколько-нибудь цѣльнаго образа также не даетъ. Конецъ второго акта и особенно заключительную сцену пятаго артистъ, на нашъ взглядъ, утрируетъ и ведетъ ихъ какимъ-то неестественнымъ, хриплымъ голосомъ, при которомъ пропадаютъ всѣ оттѣнки роли.

Лучше другихъ удались Фридриху Гальму простенькія фигурки Тумелика и убогой «грѣшницы», цвѣточницы Лициски. Послѣдняя написана сентиментально, но правдиво и не безъ поэзіи, и зритель, утомленный напыщенною декламаціей Туснельды и звѣрствомъ Калигулы, хотя немного отдыхаетъ на этомъ образѣ Лициски, на ея простыхъ словахъ. Какого-либо сложнаго сценическаго толкованія объ роли не требуютъ, какихъ-либо трудностей не представляютъ и, конечно, очень хорошо исполняются г. Южинымъ и г-жей Лешковской.

Постановка пьесы—не изъ блестящихъ. Декорація, въ которой происходятъ первый и три послѣднихъ акта (частью написанная г. Гельцеромъ вновь, частью скомпанованная изъ старыхъ) вышла слишкомъ пестрой и потому некрасивой.

Объ успѣхѣ гальмовскаго дѣтища у московской публики пока судить еще нельзя, такъ какъ пьеса шла два раза и оба раза въ исключительныхъ условіяхъ: въ первый разъ — въ бенефисный спектакль, во второй—въ самый разгаръ масляницы.

Х.

Бенефисъ г-жи Ѳедотовой.

Недостатокъ выдающихся произведеній въ современной отечественной драматургіи повліялъ и на выборъ пьесы для бенефиса г-жи Ѳедотовой. Артистка обратилась за поисками бенефисной пьесы къ дѣйствительному крупному таланту русской сцены, произведенія котораго и до сихъ поръ, по мало понятнымъ причинамъ, игнорируются театральной дирекціей, что не мѣшаетъ, конечно, артистамъ, пользуясь бенефисными днями, все болѣе и болѣе обогащать текущій репертуаръ произведеніями талантливаго драматурга.—Публика съ большой признательностью относится къ выбору бенефиціантовъ, наполняя театръ не только въ дни первыхъ представленій возобновленныхъ пьесъ Островскаго, но и во всѣ послѣдующіе спектакли. Роль *Василисы Мелентьевой* была всегда одной изъ лучшихъ въ репертуарѣ г-жи Ѳедотовой, а то мастерство, яркость и отдѣлка, съ какими проводитъ эту роль артистка, давно уже доставили г-жѣ Ѳедотовой репутацію лучшей исполнительницы этой роли на русской сценѣ.

Кто не знаетъ съ какимъ мастерствомъ передаетъ артистка малѣйшіе изгибы разнообразныхъ свойствъ богатой натуры Василисы.—Г-жа Ѳедотова съ начала пьесы до конца сливается настолько полно съ изображаемымъ лицомъ, что является дѣйствительно живымъ образомъ.

Противъ ожиданія время и годы наложили весьма незамѣтный слѣдъ на исполненіе талантливой артисткой роли Василисы.—Если не считать чувствовавшагося въ нѣкоторыхъ мѣстахъ недостатка прежней силы, въ общемъ роль была исполнена г-жей Ѳедотовой, какъ и прежде, образцово.

Возобновленіе «Василисы Мелентьевой» имѣло на этотъ разъ еще особенный интересъ.—Въ роли Грознаго появился г. Горевъ, артистъ по свойствамъ своего крупнаго дарованія, наиболѣе подходящій къ этой роли. Громадная сила темперамента, нервность, все, чѣмъ такъ богато одаренъ артистъ, даетъ ему возможность настолько полно передать сложный характеръ Грознаго, насколько врядъ ли кому удавалось и прежде. Все говорило за то, что г.

Гореву роль Грознаго удастся болѣе, чѣмъ удавалась она Шумскому, Самарину, игравшимъ прежде эту роль, не говоря уже о совершенно неудачномъ исполнителѣ ея г. Вильде.

Тѣмъ не менѣе въ бенефисный спектакль г. Горевъ только мѣстами оправдывалъ наши надежды; онъ не далъ общаго облика, и къ нашему удивленію былъ слабъ именно въ тѣхъ мѣстахъ, которыя наиболѣе подходили къ свойству его дарованія. Артистъ въ недостаточной степени обрисовалъ властность натуры грознаго царя, его нервность, психическія свойства его полубольной души. Впрочемъ, мы подождемъ высказывать окончательно свое мнѣніе объ исполненіи артистомъ этой роли, въ увѣренности, что исполненіе его станетъ на надлежащую высоту, когда артистъ вполнѣ освоится съ ролью и овладѣетъ ею.

Въ роли Колычева выступилъ молодой артистъ г. Рыжовъ. Исполнилъ онъ свою роль съ той старательностью, съ той добросовѣстностью, съ какой онъ вообще относится къ поручаемымъ ему ролямъ. На этотъ разъ молодой артистъ выказалъ и нѣкоторую нервность. Держится онъ на сценѣ въ русскомъ костюмѣ прекрасно, читаетъ роль осмысленно, толково; мѣстами, впрочемъ, ему по прежнему мѣшала его склонность къ мелодраматическому тону.

Роль царицы Анны была поручена г-жѣ Васильевой 2. Молодая артистка такъ рѣдко появляется на сценѣ, что исполненіе ею такой отвѣтственной роли имѣло особый интересъ. Къ сожалѣнію, мы должны признать сдѣланный артисткой опытъ неудавшимся. Однообразный, холодный тонъ, отсутствіе теплоты, темперамента и мимики помѣшали артисткѣ удовлетворительно исполнить взятую на себя задачу.

Г. Ѳедотовъ умно задумалъ роль Малюты, но и его исполненіе оставляло желать многаго. Отсутствіе разнообразія въ голосѣ и тонѣ много мѣшали артисту. Онъ велъ свою роль въ одномъ тонѣ одинаково во всѣхъ сценахъ, и съ царемъ, и съ боярами, и съ Василисой. Кстати сдѣлаемъ упрекъ режиссеру за плохо сложенную сцену ареста Малютой старухи-мамки.

Изъ остальныхъ исполнителей обратилъ на себя вниманіе молодой артистъ г. Яковлевъ прекраснымъ исполненіемъ роли слуги Воротынскаго, еще разъ подтвердившимъ тѣ надежды, которыя мы возлагали на молодого артиста, еще по поводу его участія въ ученическихъ спектакляхъ театральной школы.

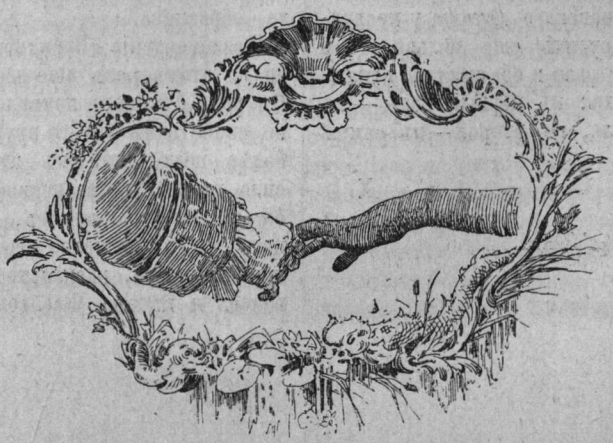
—

Въ тотъ же спектакль была поставлена въ 1-й разъ картинка въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ «*Въ дѣтской*». Новое произведеніе во многомъ уступаетъ ея прежнимъ пьесамъ, имѣвшимъ такой заслуженный успѣхъ. «Въ дѣтской» прежде всего страдаетъ недостаткомъ содержанія, котораго хватило бы на небольшой разсказъ, но недостаточно для произведенія, предназначеннаго для сцены.

Тѣмъ не менѣе симпатичное дарованіе молодого автора сказалось и тутъ, въ колоритѣ *дѣтской*, въ той милой непринужденной, несочиненной наивности, искренности, простотѣ съ какими говорятъ дѣти въ этой пьескѣ. Тѣми же симпатичными свойствами дѣтской души жизненно обрисованъ характеръ молодой Катерины Петровны Сухомлиновой.

Лучшими исполнителями явились дѣти—экстерны Соколова въ роли Бумки и Рябцовъ въ роли кадета Коли. Взрослые же наоборотъ оставляли желать многаго. Даже прекрасная сцена объясненія доктора Полянскаго въ любви къ Танечкѣ—при посредствѣ Бумки и ея куколъ—пропала. Вообще артисты не только не помогли успѣху автора, но во многомъ ему помѣшали. Въ чтеніи пьеса значительно выигрываетъ противъ исполненія ея на нашей сценѣ. Ошибкою была и постановка этой легкой, веселой піески въ началѣ спектакля, да еще бенефиснаго съ такой пьесой какъ «Василиса», и она значительно бы выиграла, если бы шла въ концѣ спектакля взамѣнъ неизвѣстно зачѣмъ поставленнаго, заиграннаго водевиля «*Съѣхались, перепутались и разъѣхались*», исполненіе котораго, несмотря на участіе г. Макшеева, было далеко не такое, чтобы хоть сколько-нибудь оправдать появленіе его на нашей образцовой сценѣ.

Я.



Большой театръ.

„Зигфридъ“ Вагнера *).

Несмотря на небольшое число дѣйствующихъ лицъ и отсутствіе хора, постановка «Зигфрида» для всякаго театра является труднѣйшей задачей, благодаря, главнымъ образомъ, сложности оркестровой партіи и крайне высокимъ требованіямъ, поставленнымъ артисту, исполняющему заглавную роль. Оркестровая партія требуетъ напряженія всѣхъ силъ и неослабнаго вниманія оркестра и капельмейстера. Съ другой стороны, Зигфридъ только въ двухъ большихъ и двухъ короткихъ явленіяхъ не находится на сценѣ: остальное время онъ буквально не сходитъ съ нея. Итакъ, для постановки «Зигфрида» необходимы—хорошій оркестръ и хорошій Зигфридъ.

По личному составу московскій оркестръ долженъ быть признанъ очень хорошимъ: среди его членовъ много настоящихъ, отличныхъ артистовъ. Значитъ, все дѣло сводилось къ подготовкѣ. Подготовка же была основательная. Положимъ, 46 оркестровыхъ репетицій не такъ уже много для «Зигфрида», принимая во вниманіе его сложность и вынужденный ихъ перерывъ, обусловленный уходомъ г. Преображенскаго. Но многочисленныя репетиціи несомнѣнно свидѣтельствуютъ о той серьезности, съ какой отнеслись къ постановкѣ «Зигфрида». Какъ бы то ни было, результаты получились прекрасные: въ смыслѣ аккуратности и красивой звучности, оркестръ игралъ безупречно. Желательна только большая свобода движенія. Вагнеръ, какъ и Листъ, былъ противникомъ игры слишкомъ строго въ тактъ, какъ бы по метроному. Указанія темпа, дѣлаемыя имъ, имѣютъ значеніе общихъ замѣчаній и часто уже съ третьяго такта музыкальнаго отдѣла, имѣющаго въ началѣ предписаніе темпа, приходится допускать небольшое измѣненіе основного темпа, обусловленное появленіемъ какого либо лейтмотива или самымъ характеромъ музыкальной фразы. Ни у одного другого композитора не требуется такое постоянное, конечно не слишкомъ сильное, rubato, какъ у Вагнера. Конечно, такое rubato трудно требовать отъ оркестра, мало привыкшаго къ Вагнеровскому жанру. Затѣмъ нѣкоторыя мѣста могли бы быть исполнены съ большей силой звука; напримѣръ, кое что въ обѣихъ пѣсняхъ Зигфрида и нисходящій мотивъ копья Вотана. Г. Альтани очевидно сдерживалъ оркестръ, чтобы не заглушать пѣвцовъ. Это и удалось прекрасно: почти ни одна нота пѣвцовъ не пропала. Но такъ менѣе чувствовалось впечатлѣніе мощи тамъ, гдѣ Вагнеръ этого желалъ.

Роль Зигфрида требуетъ большого, выносливаго голоса и музыкальности пѣвца. Не только пропѣть до конца всю оперу трудно, но еще много труднѣе выучить всю партію твердо наизусть. Это замѣчаніе относится впрочемъ въ равной степени ко всѣмъ партіямъ оперы. Г. Кошицъ справился со своей труднѣйшей задачей отлично. Въ теченіе всего вечера онъ остается вполнѣ хозяиномъ своего голоса. Если въ концѣ послѣдняго акта и чувствуется нѣкоторое утомленіе, то оно со временемъ вѣроятно перестанетъ появляться, когда артистъ хорошо впоется въ свою партію. Одной изъ причинъ этого утомленія несомнѣнно являются также частыя репетиціи, предшествовавшія первому представленію «Зигфрида». Чего не доставало кое-гдѣ г. Кошицу, такъ это нѣкоторой ширины пѣнія. Но это уже дѣло капельмейстера, являющагося въ операхъ Вагнера верховнымъ руководителемъ всего спектакля. Гримъ и костюмъ г. Кошица очень согласуются съ образомъ легендарнаго германскаго героя. Что же касается игры, то здѣсь можно сдѣлать одно замѣчаніе. Г. Кошицъ, обыкновенно переигрывающій, въ «Зигфридѣ» очевидно сдерживается. Это и хорошо и дурно. Чувство мѣры всегда хорошо. Но къ личности Зигфрида сдержанность не подходитъ. Зигфридъ въ полномъ смыслѣ слова дитя природы: выросшій въ пещерѣ Миме, котораго онъ ненавидитъ, онъ почти все время проводитъ въ лѣсу и самъ называетъ своими товарищами дикихъ обитателей глухихъ дебрей. Эта близость къ природѣ имѣетъ своимъ необходимымъ послѣдствіемъ непосредственность чувства и экспансивность. Зигфридъ ненавидитъ Миме и очень рѣзко выражаетъ свою ненависть. Когда онъ узнаетъ, что Миме ему не отецъ, и что поэтому онъ ничѣмъ не привязанъ къ его пещерѣ, радость, смѣняющая печальныя мысли о смерти родителей, имѣетъ характеръ внезапно родившагося аффекта. Во всѣхъ дальнѣйшихъ сценахъ ярко обрисована эта первобытная простота и сила чувствъ, волнующихъ Зигфрида. Въ извѣстномъ «Сообщеніи моимъ друзьямъ» («Eine Mittheilung an meine Freunde») Вагнеръ говоритъ: «Зигфридъ воплощеніе вѣчной, всесотворяющей силы, не стѣсненной какими-либо разсудочными побужденіями,—герой, способный только на подвиги,—мужъ въ расцвѣтѣ всѣхъ силъ и непремѣнно привлекательный. Любовь,

*) Подробный разборъ оперы будетъ помѣщенъ въ слѣдующей книжкѣ „Артиста“.

зарождающаяся въ его сердцѣ,—не сознательное стремленіе къ женщинѣ, а нѣчто проникающее все его существо, заставляющее трепетать всѣ его фибры». Пусть недостаточно ясенъ языкъ Вагнера, пусть онъ почти не поддается переводу, но изъ приведенной тирады все-таки несомнѣнно, что сдержанность не въ характерѣ Зигфрида. Если допустить при исполненіи роли Зигфрида сдержанность, становятся непонятными тѣ грубыя, непосредственностью чувства вызванныя слова, съ которыми Зигфридъ обращается и къ Миме, и къ Фафнеру, и къ Вотану. Пусть г. Кошицъ, добросовѣстно и тщательно поработавшій надъ Зигфридомъ, приметъ это къ свѣдѣнію.

Второй по своему значенію является партія Миме, нашедшая образцоваго истолкователя въ лицѣ г. Барцала. Труднѣйшая роль эта была имъ передана безукоризненно какъ въ вокальномъ, такъ и драматическомъ отношеніяхъ. Г. Власовъ—хорошій Вотанъ. Г. Корсовъ отлично декламировалъ и игралъ въ небольшой роли Альбериха. Даровитая г-жа Дейша-Сіоницкая, по обыкновенію, хорошо вдумалась въ роль и создала красивый образъ мощной валкиріи. Если въ большомъ дуэтѣ Брунгильды съ Зигфридомъ и были у нея недочеты, то они вполнѣ понятны: артисткѣ, роль которой начинается лишь къ концу оперы, приходится сразу имѣть дѣло съ безконечнымъ дуэтомъ, требующимъ сильнаго напряженія голоса. Голоса Фафнера и «лѣсной птички» отлично звучатъ въ исполненіи г. Трезвинскаго и г-жи Эйхенвальдъ. Вообще ансамбль очень хорошъ, и весь спектакль 27 января производилъ прекрасное впечатлѣніе.

Н. Кочетовъ.

—

4 февраля данъ былъ **«Вильгельмъ Телль»**, причемъ двѣ роли обстановлены были заново. Впервые выступили г. Шевалье въ роли Арнольда и г-жа Ильинская—въ роли Матильды.

Сильная роль Арнольда должна бы подходить къ характеру вокальныхъ средствъ г. Шевалье, но на этотъ разъ вышло иначе. Верхнія ноты, которыми пѣвецъ щеголялъ въ другихъ партіяхъ, доставили ему, правда, и здѣсь нѣкоторые апплодисменты; но онъ ихъ давалъ тяжело, крикливо, безъ круглоты звука. Лирическія, пѣвучія мѣста партіи совсѣмъ пропали вслѣдствіе однообразія фразировки и неудовлетворительной интонаціи, которая, казалось, становится хроническимъ недостаткомъ въ исполненіи пѣвца. Успѣхъ гастролера былъ не великъ и для публики артистъ начинаетъ утрачивать свою притягательную силу: посѣтителей было не много въ этомъ представленіи; отсутствовавшіе меломаны наши, вѣроятно, разсудили и весьма резонно, что подобное исполненіе не стоитъ тѣхъ возвышенныхъ цѣнъ, къ которымъ театральная дирекція въ этомъ сезонѣ питаетъ такое пристрастіе.

Г-жа Ильинская, новая Матильда, неудачно замѣнила прежнюю исполнительницу этой партіи,—г-жу Маркову. Голосъ ея звучалъ слишкомъ слабо, а фразировка имѣла чисто ученическій характеръ: все исполненіе и интонація — не увѣренны.

Ансамбль спектакля вообще въ этотъ вечеръ былъ не изъ завидныхъ. Рутинно поставленные танцы производили комическое впечатлѣніе.

—

Благодаря некстати возвышеннымъ цѣнамъ, было очень мало публики и на томъ спектаклѣ, который представлялъ интересъ какъ по программѣ, такъ и по назначенію сбора съ него. Говоримъ о спектаклѣ въ пользу фонда для постановки памятника Чайковскому, состоявшемся 17 февраля и въ которомъ были исполнены исключительно сочиненія покойнаго композитора. На программѣ стояли: симфоническая поэма «Полтавскій бой», «Іоланта» съ г-жей Дейша-Сіоницкой въ заглавной роли; второе дѣйствіе «Пиковой Дамы» съ г. Клементьевымъ (Германъ), г. Пиньялоза (Елецкій), г-жей Крутиковой (графиня), г-жей Марковой (Лиза), г-жами Фостремъ и Павленковой (пастушки); сцена письма изъ «Евгенія Онѣгина» съ г-жей Эйхенвальдъ въ роли Татьяны, арія Ленскаго изъ той же оперы (г. Кошицъ) и первая картина втораго дѣйствія оп. «Черевички» съ г-жей Крутиковой (Солоха), гг. Вельяшевымъ (Вакула), Мировымъ (Чубъ), Стрелецкимъ (голова), Корсовымъ (бѣсъ) и Клементьевымъ (школьный учитель). Спектакль, неудачный въ смыслѣ сбора, прошелъ очень успѣшно для артистовъ, изъ которыхъ многіе должны были повторить свои нумера.

18-го февраля въ операхъ «Фаустъ» дебютировали г-жа Аксэна и, вторично, г. Джиральдони. Придется повторить то, что уже сказано въ № 34 «Артиста» по поводу его дебюта въ «Аидѣ»: небольшой и не особенно красивый голосъ и хорошая игра. Г-жа Аксэна, по внѣшности очень симпатичная Маргарита, обладаетъ несильнымъ и небольшимъ по объему голосомъ краснваго тембра. У нея есть извѣстная школа и фразируетъ она недурно. Недурная также мимика и толковая игра, которыя она показала въ роли Маргариты, свидѣтельствуютъ о томъ, что занятія съ г-жей Лукка были успѣшны. Для неособенно большой сцены г-жа Аксэна—полезная пѣвица, но для Большого театра голосъ ея слишкомъ слабъ.

24 февраля, въ четвергъ на масляницѣ, почти слѣдовательно наканунѣ закрытія русскихъ оперныхъ представленій, передъ постомъ возобновили, всего для одного раза, «Мефистофеля» Бойто, оперу не шедшую у насъ уже нѣсколько лѣтъ. Въ ней выдающейся музыки мало, почти нѣтъ сов-

сѣмъ. Лучше другого арія тенора изъ послѣдней картины; остальное же настолько пусто, что даже ничтожный дуэтъ въ тюрьмѣ можетъ сойти за нѣчто значительное. Талантливый либреттистъ, искусно устроившій литературную канву для своей оперы изъ «Фауста» Гете,—музыкантъ безъ дарованія. Но талантливымъ композиторомъ быть ему очень хочется; и вотъ онъ старается быть во что бы то ни стало такимъ, какъ всѣ; въ итогѣ—оригинальничанье вмѣсто оригинальности. Къ числу курьезовъ подобнаго рода можно отнести всю оркестровку оперы съ ея солами для фагота, возбуждающими непредусмотрѣнный авторомъ смѣхъ,—гармоническія угловатости и неясности,—экскурсіи, вѣроятно тоже въ видахъ оригинальности, въ каскадный жанръ Оффенбаха (сцена въ саду). Понять трудно, для чего понадобилось это возобновленіе вообще. Понять еще труднѣе, зачѣмъ было отрывать артистовъ отъ намѣченнаго репертуарнаго плана въ пользу такой оперы и всего только для единственнаго ея представленія. Не есть ли это полное отсутствіе какого бы ни было плана въ дѣяніяхъ нашей театральной дирекціи, гдѣ, повидимому, все такъ же случайно и странно, какъ въ музыкѣ Бойто? — Исполненъ «Мефистофель» такими силами, какъ г-жи Дейша-Сіоницкая, Крутикова, гг. Донской и Власовъ,—отлично. Оркестръ и хоры стали несравненно выше ихъ задачи. Справедливость требуетъ отмѣтить, что у масляничной публики спектакль этотъ имѣлъ полнѣйшій успѣхъ.

27 февраля, въ послѣдній вечеръ масляницы, дали «Снѣгурочку» г. Римскаго-Корсакова, вѣроятно для того, чтобы можно было сказать относительно закончившагося такимъ образомъ зимняго сезона въ нашемъ Большомъ театрѣ: все хорошо, что хорошо кончается. Сегодня мы не даемъ обзора этому сезону. Сдѣлаемъ ему обзоръ уже послѣ весеннихъ представленій и тогда увидимъ яснѣе, хорошъ ли былъ сезонъ дѣйствительно. Пока же два слова о вечерѣ 27 февраля, когда фактическіе проводы масляницы совпали съ ея превосходными проводами въ прологѣ оперы г. Римскаго-Корсакова. «Снѣгурочка», дававшая все время въ Москвѣ отличные сборы, дала, конечно, полный сборъ и въ день, когда, независимо отъ достоинствъ пьесы, театры ломятся отъ публики. Опера по прежнему имѣетъ шумный успѣхъ, и требованьямъ повтореній нѣтъ конца. Все также хороши г-жи Эйхенвальдъ, Сіоницкая, исправна г-жа Звягина, нѣсколько шаржируетъ, но типиченъ г. Клементьевъ. Но партія Берендея все еще въ рукахъ даже не г. Барцала, а г. Вельяшева. Надѣемся, что хоть съ будущаго сезона она станетъ неотъемлемою собственностью ея лучшаго исполнителя—г. Донского.

Н.

Русское Музыкальное Общество.

Симфоническія собранія.—3 и 4 квартетныя собранія второй серіи.—Концертъ учащихся.—Общедоступные концерты.

Шестое собраніе состоялось въ субботу 29 января. Его капитальной пьесой была симфоническая сюита г. Римскаго-Корсакова «Шехеразада», игранная въ первый разъ въ Москвѣ года три тому назадъ, также подъ управленіемъ В. И. Сафонова, какъ и теперь. О самомъ сочиненіи говорили мы уже тогда и потому не будемъ къ нему возвращаться; можно только развѣ сказать, что роскошныя краски произведенія Н. А. Римскаго-Корсакова выступили на этотъ разъ еще ярче, нежели прежде, вслѣдствіе болѣе сильнаго состава оркестра и большей его дисциплины. «Шехеразада» была исполнена превосходно во всѣхъ отношеніяхъ и публика усердно апплодировала каждой части, а по окончаніи вызвала дирижера. Въ этотъ вечеръ было два солиста. Первый изъ нихъ, віолончелистъ Гансъ Виганъ, раньше въ Россіи не бывалъ; онъ профессоръ консерваторіи въ Прагѣ и пользуется въ Германіи солидною извѣстностью. И дѣйствительно, онъ оказался отличнымъ виртуозомъ, но, къ сожалѣнію, выбралъ длинный и довольно скучный концертъ Фолькмана. Между віолончелистами существуетъ какое-то хроническое недоразумѣніе; они не хотятъ понять, что обычная форма концерта съ оркестромъ невыгодна для ихъ инструмента; доказательствомъ могутъ служить концерты Давыдова, т.-е. лучшее, что существуетъ въ этомъ родѣ, но это лучшее все же страдаетъ недостатками, общими всѣмъ концертамъ для віолончели: при всей красотѣ этого инструмента въ кантиленѣ, онъ лишенъ блеска въ пассажахъ и слишкомъ слабъ для сопоставленія съ оркестромъ; въ этомъ и

заключается вся бѣда. Нужно, вѣроятно, быть віолончелистомъ, чтобы понять, почему различные концерты, всѣ болѣе или менѣе скучные, играются виртуозами несравненно охотнѣе, нежели такая прелестная пьеса, какъ варьяціи Чайковскаго; вѣроятно это сочиненіе, хотя и писанное на глазахъ віолончелиста, покойнаго Фитценгагена, имѣетъ какіе-нибудь спеціальные недостатки, недоступные пониманію музыканта вообще. Неблагодарность концерта Фолькмана не помѣшала г. Вигану имѣть весьма большой успѣхъ. Въ этомъ случаѣ публика Музыкальнаго Общества выказала себя знатокомъ, потому что игра г. Вигана, при всемъ совершенствѣ технической стороны и серьезной музыкальности стиля, совершенно лишена всякой претензіи на внѣшній эффектъ; артистъ даже какъ будто избѣгаетъ выказать блескъ въ побѣжденіи какой-нибудь трудности; она дѣйствительно побѣждается, но дѣлается это такъ спокойно и просто, какъ будто ничего особеннаго въ этомъ и нѣтъ. Вторымъ солистомъ былъ піанистъ г. Сапельниковъ, уже игравшій раньше въ Москвѣ. Это совсѣмъ еще молодой человѣкъ, призванный, если не ошибаемся, по богатству виртуознаго дарованія занять одно изъ первыхъ мѣстъ между современными піанистами, по крайней мѣрѣ на это есть всѣ задатки—техническіе и музыкальные: у него огромная техника, великолѣпный ударъ, мужественное спокойствіе въ игрѣ и очень большая музыкальность. Съ такими данными, при настойчивости и энергіи, дѣлаются первоклассными артистами,—и можно надѣяться, что нашъ талантливый соотечественникъ такимъ и будетъ. Г. Сапельниковъ превосходно сыгралъ концертъ *e-moll* Шопена, особенно послѣднюю часть, которую самъ Шопенъ любилъ болѣе, нежели остальныя. Успѣхъ артистъ имѣлъ, конечно, огромный. Г. Виганъ потомъ съигралъ еще «Kol Nidrei», еврейскую синагогальную мелодію, написанную М. Брухомъ для віолончели съ оркестромъ. Съ этой пьесой артистъ имѣлъ еще большій успѣхъ, нежели съ концертомъ,—и она дѣйствительно интереснѣе. Мы не будемъ говорить о томъ, что оба артиста играли на *bis* сверхъ программы; это не представляетъ особеннаго интереса. Въ заключеніе исполнена была симфоническая поэма Листа «Les préludes», написанная на одну изъ философски-поэтическихъ *Méditations* Ламартина, и принадлежащая къ числу самыхъ лучшихъ его произведеній по богатству изобрѣтенія и мастерству работы. У Листа нерѣдко внѣшняя сторона беретъ полнѣйшее преобладаніе надъ внутреннимъ содержаніемъ, а напыщенность выраженія замѣняетъ дѣйствительный паѳосъ, но «Préludes» свободна отъ этихъ недостатковъ. Что касается оркестроваго исполненія, то нужно сказать, что г. Сафоновъ въ своемъ дирижерствѣ проявляетъ ту же неуклонную энергію, какъ и въ другихъ своихъ дѣйствіяхъ, и оркестръ подъ его управленіемъ дѣлаетъ успѣхъ въ смыслѣ дисциплины исполненія положительно съ каждымъ концертомъ. Вслѣдствіе этого въ оркестрѣ возростаетъ довѣріе къ своимъ силамъ и вмѣстѣ съ тѣмъ интересъ къ тому, чтобы исполнить по возможности лучше все. Такое впечатлѣніе по крайней мѣрѣ производитъ на насъ лично симфоническій оркестръ подъ управленіемъ г. Сафонова и мы ждемъ отъ него наилучшихъ результатовъ въ этомъ отношеніи.

Седьмое симфоническое собраніе, бывшее въ субботу 12 февраля, началось *шестой* (патетической) симфоніей Чайковскаго, при чемъ въ афишѣ стояло «по желанію публики». Намъ кажется, что объ этомъ и упоминать не было надобности: публика, конечно, желала слышать еще разъ эту лебединую пѣсню великаго композитора, тѣмъ болѣе, что въ первый разъ симфонія исполнялась не въ абонементномъ, а въ экстренномъ симфоническомъ собраніи, и обычные члены-посѣтители имѣли даже право ожидать, что для нихъ также будетъ исполнено это замѣчательное, въ настоящее время особенно дорогое, произведеніе. О самой симфоніи мы говорили по поводу ея перваго исполненія; теперь можно прибавить, что она прошла еще лучше, нежели прежде. Произведенія Чайковскаго вообще таковы, что сразу овладѣть ими очень трудно при сложности ихъ композиціи и оркестровки. Г. Римскій-Корсаковъ умѣетъ писать для оркестра такъ, что соединяетъ высшую красоту и блескъ звучности съ удобствомъ и легкостью исполненія для всѣхъ инструментовъ оркестра; но онъ въ этомъ отношеніи составляетъ совершенное исключеніе между композиторами,—только Берліозъ раньше писалъ для оркестра подобнымъ же образомъ. Что касается инструментовки Чайковскаго, то при богатствѣ примѣняемыхъ въ ней комбинацій, она очень часто представляетъ большія трудности, которыя можно побѣдить только настойчивымъ упражненіемъ, какъ и у всѣхъ новыхъ композиторовъ, не исключая такого мастера, какимъ былъ Вагнеръ. Шестая симфонія Чайковскаго такъ богата содержаніемъ и сложна въ примѣненіи оркестровыхъ средствъ, что трудно даже сказать, сколько бы понадобилось репетицій, чтобы довести совершенство исполненія до послѣдняго предѣла. Повтореніе симфоніи дало возможность рельефнѣе выдвинуть многія детали; для примѣра мы напомнимъ удивительный эффектъ быстрой гаммы, пробѣгающей какъ ощущеніе холоднаго ужаса въ первой части, вслѣдъ за появленіемъ въ ней заупокойнаго напѣва. Въ концертѣ 12 февраля и при повтореніи его на другой день въ пользу Общества охраненія народнаго здравія, симфонія была исполнена превосходно, и все-таки третья часть (скерцо) въ

нотахъ смотритъ яснѣе, нежели слышится въ оркестрѣ; не знаемъ, насколько можно достигнуть большей ясности, но очень бы желательно не въ далекомъ будущемъ услышать симфонію еще разъ, чтобы провѣрить возможность успѣха въ этомъ отношеніи. Симфонія Чайковскаго произвела глубокое впечатлѣніе на слушателей. Послѣ антракта г. Гржимали сыгралъ *Allegro de concert* для скрипки съ оркестромъ— г. Баццини. Сочиненіе это написано безъ всякихъ претензій, но благодарно для солиста, и слушается легко. Г. Гржимали игралъ очень хорошо, а публика встрѣтила и проводила уважаемаго артиста долгими рукоплесканіями и вызовами. Второй солисткой была г-жа Зарудная, очень изящно и выразительно спѣвшая арію «*Zeffiretti lusinghieri*» изъ «Идоменея» Моцарта; артистка имѣла весьма большой успѣхъ. Очень понравилось публикѣ *Notturno* Моцарта для четырехъ малыхъ оркестровъ (каждый состоялъ изъ струнныхъ и двухъ волторнъ), разставленныхъ въ различныхъ концахъ залы и перекликавшихся между собой, какъ отголоски. Г-жа Зарудная спѣла еще двѣ «персидскія» пѣсни г. А. Рубинштейна еще съ большимъ успѣхомъ, нежели арію. Въ заключеніе исполнялся «Полетъ Валкирій» Вагнера — грубоватая, но грандіозная музыкальная картина; она прошла особенно эффектно благодаря огромному составу оркестра.

—

Третье квартетное собраніе состоялось при участіи г. Вигана. Въ началѣ г. Шлецеръ исполнилъ фантазію Шумана *C-dur*, потомъ сонату Шопена для фортепіано съ віолончелью вмѣстѣ съ г. Виганомъ; оба эти произведенія прошли вполнѣ хорошо Кромѣ того былъ исполненъ большой *cis-moll*'ный квартетъ Бетховена, который прошелъ съ рѣдкимъ ансамблемъ и вызывалъ такія шумныя одобренія публики, какихъ мы ни разу неслышали ранѣе по поводуэтого квартета. Г. Виганъ оказался отличнымъ во всѣхъ отношеніяхъ исполнителемъ камерной музыки.

Четвертое квартетное собраніе состоялось 17-го февраля. Наибольшій интересъ въ немъ представлялъ новый струнный квинтетъ *A-dur* г. Глазунова, но такъ какъ это собраніе совпало со спектаклемъ Большого театра въ память Чайковскаго, то мы слышали только одну половину этого сочиненія, о другой же должны судить по нотамъ. Всего болѣе въ квинтетѣ намъ нравится его первая часть, дышащая какимъ-то весеннимъ, радостнымъ чувствомъ; часть эта превосходно написана, отлично звучитъ и чрезвычайно интересна въ гармоническомъ отношеніи. Вторая тема (побочная партія) является сначала въ *C-dur*, въ репризѣ въ *F-dur* и потомъ уже въ главной тональности *A-dur*; обыкновеннѣе были бы тональности *Cis-dur*, *Fis-dur* и *A-dur*, но въ данномъ случаѣ вторая тема вслѣдствіе примѣненнаго способа рельефнѣе выдѣляется. Очень хорошо и скерцо мастерствомъ работы и свѣжестью настроенія. Третья часть *andante* представляется намъ менѣе интересной, хотя и плѣняетъ чувственной прелестью гармоніи. Послѣдняя часть уступаетъ въ достоинствахъ остальнымъ. Весь квинтетъ написанъ чрезвычайно тщательно и съ большимъ техническимъ мастерствомъ. Послѣ квинтета было сыграно тріо *c-moll* Мендельсона, въ которомъ фортепіанную партію исполняла г-жа Рейнсгагенъ, имѣвшая весьма большой успѣхъ. Въ заключеніе былъ сыгранъ *C-dur*'ный квинтетъ Шуберта. Этимъ вечеромъ закончились квартетныя собранія настоящаго сезона, очень усердно посѣщавшіяся публикой. Г-ну Гржимали, какъ представителю квартета, былъ поднесенъ вѣнокъ.

—

Въ воскресенье 20 февраля въ малой залѣ Собранія состоялся второй въ настоящемъ сезонѣ концертъ учащихся въ консерваторіи. Въ началѣ была исполнена 1-я часть симфоніи *A-dur* одного изъ учащихся,— П. Юона, изъ которой видно, что онъ въ значительной степени владѣетъ композиторскою техникой; кромѣ того его сочиненіе написано вообще красиво. Изъ піанистовъ болѣе другихъ выдѣлились г-жа В. Ѳедорова и гг. А. Гольденвейзеръ и Ѳ. Кенеманъ. Очень хороши были віолончелистъ М. Альтшулеръ и флейтистъ В. Цыдинъ. Вокальные нумера бьи исполнены г-жами Б. Абрамовичъ, Л. Горбунцовой, Китаевой, гг. Гепецкимъ и Яхонтовымъ; всѣ нумера прошли удовлетворительно, а качествомъ голоса въ особенности выдѣлился г. В. Гепецкій (басъ). Въ заключеніе оркестромъ учащихся была очень хорошо сыграна увертюра къ «Эвріантѣ» Вебера. Мы не входимъ въ разборъ исполненія учащихся, потому что оно является скорѣе результатомъ школы, нежели дѣломъ ихъ личнымъ. Всѣхъ исполнителей вызывали и много имъ апплодировали.

—

Шестое и седьмое симфоническія собранія Музыкальнаго Общества, бывшія 29 января и 12 февраля, были повторены съ нѣкотэрыми небольшими измѣненіями программы въ слѣдовавшія за ними воскресныя утра въ пользу двухъ благотворительныхъ Обществъ. Концертъ 30 января отличался отъ симфоническаго собранія, бывшаго наканунѣ, тѣмъ, что г. Виганъ сыгралъ только *Kol Nidrei* Макса Бруха, а вмѣсто концерта Фолькмана г-жа Зарудная спѣла съ большимъ успѣхомъ нѣсколько романсовъ. Г. Сапельниковъ, кромѣ концерта Шопена, сыгралъ еще свой весьма недурной концертный вальсъ и *Invitation au trépak* Чайковскаго, одно изъ самыхъ послѣднихъ его сочиненій. Концертъ 13 февраля разнился тѣмъ, что вмѣсто *Allegro de concert* Баццини, г. Пабстъ сыгралъ концертъ *Es-dur* Листа и

сыгралъ его съ величайшимъ блескомъ и мастерствомъ, доставившимъ ему громадный успѣхъ. Вмѣсто г-жи Зарудной пѣли г-жа Цвѣткова и г. Чупрынниковъ; молодые артисты имѣли также очень большой успѣхъ, и г-жа Цвѣткова даже при выходѣ своемъ была встрѣчена единодушными рукоплесканіями публики, которой она знакома по участію въ оперѣ г. Прянишникова. Въ обоихъ общедоступныхъ концертахъ оркестровыя пьесы прошли едва ли даже не лучше, нежели наканунѣ. Въ концертѣ 13 февраля были повторены *Noturno* Моцарта и *Wallkürenritt* Вагнера. Цѣны на большинство мѣстъ въ общественныхъ концертахъ были дешевыя, начиная съ 60 к. за колоннами (а для учащихся даже 30 к.), только передніе ряды креселъ и стульевъ стоили довольно дорого. Публики въ обоихъ концертахъ было неособенно много, такъ что полученный съ нихъ чистый доходъ не достигалъ большой цифры (600 и 400 р.). Трудно объяснить, почему публика сравнительно такъ мало заинтересовалась этими столь богатыми художественнымъ интересомъ музыкальными утрами.

Н. Кашкинъ.

Московское Филармоническое Общество.

Девятое и десятое симфоническія собранія. — «Damnation de Faust» Берліоза.

олисткой *девятаго* собранія (5 февраля) была г-жа Борги. Даровитая, почти незамѣнимая Кармэнъ, Далила, она на сценѣ всегда болѣе выигрываетъ, чѣмъ на концертной эстрадѣ. Ея сфера тамъ, гдѣ, при соотвѣтствующей обстановкѣ, въ соотвѣтствующемъ костюмѣ, можно создавать яркіе образы, которыми мы любуемся въ ея исполненіи. Чтобы дѣйствительно захватить въ руки массу, наэлектризовать ее, г-жѣ Борги недостаточно являть себя только пѣвицей,—она одновременно должна себя чувствовать и актрисой. Конечно, она не только актриса; она и пѣвица очень хорошая. Но отнимите у нея возможность играть, поставьте ее на эстраду, чтобы спѣть, стоя неподвижно, арію, хотя бы изъ «Самсона и Далилы», гдѣ она такъ обворожительна,—и вы получите вдвое меньше впечатлѣнія; вы будете въ состояніи хладнокровно подмѣчать кое-какіе вокальные недочеты артистки, совсѣмъ куда-то затеривающіеся, когда она на сценѣ, а, смотря на ея эффектную фигуру, выразительное лицо,— вспоминать, какъ и эти счастливыя внѣшнія данныя, и это пѣніе, но въ соединеніи со сценической игрой, васъ глубоко волновали въ оперѣ. Отрывать г-жу Борги отъ оперныхъ подмостковъ, значитъ показывать ее въ худшемъ свѣтѣ. Тѣмъ не менѣе артистка имѣла въ концертѣ 5 февраля очень видный успѣхъ и пѣла многое сверхъ программы.

Оркестру въ тотъ вечеръ досталось довольно много работы. Г. Шостаковскій дирижировалъ симфоніей (*B-dur*) Годара и тремя сочиненіями мѣстныхъ композиторовъ: отрывкомъ изъ неоконченной оперы г. Ильинскаго «Бахчисарайскій фонтанъ», носящимъ названіе «Сонъ Маріи»,—довольно часто игранной въ концертахъ «легендой» г. Арендса и давнишнимъ «скерцо» г. Бларамберга, отчасти переоркестрованнымъ. «Сонъ Маріи» благозвучное, милое интермеццо, не блещущее оригинальностью, но со вкусомъ, въ хорошемъ, вѣрномъ настроеніи написанное. О «легендѣ», этой пріятной, красивой вещицѣ, говорилось въ нашемъ журналѣ не разъ. «Скерцо»—въ новой отдѣлкѣ только похорошѣло и еще лучше выказываетъ талантливо разлитый въ немъ юморъ, вѣрно схваченный народно-русскій колоритъ, отчасти въ стилѣ Даргомыжскаго, отчасти самостоятельнаго склада. Изъ трехъ русскихъ нумеровъ лучше всего удалось г. Шостаковскому исполнить «Сонъ Маріи». Симфонія прошла не менѣе увѣренно; но сама оказалась произведеніемъ, по музыкальнымъ идеямъ, слабымъ, ни съ какой стороны не новымъ и не интереснымъ. Она была точно для того сыграна, чтобы наглядно показать, насколько современные французскіе композиторы теряютъ при сравненіи съ ихъ славнымъ предшественникомъ,—великимъ Берліозомъ. И дѣйствительно, прослушавъ въ *десятомъ* собраніи (19-го февраля) его «Damnation de Faust», всякая мысль не только о Годарѣ, но и о томъ, другомъ композиторѣ, гораздо покрупнѣе его, куда-то оттѣснилась и надолго исчезла.

Г. Шостаковскій первый въ Москвѣ поставилъ «Damnation» цѣликомъ. До 19 февраля текущаго года, изъ этого громаднаго и сложнаго произведенія давались у насъ только отрывки: «маршъ», «сонъ Фауста», «танецъ

сильфовъ». А между тѣмъ «Damnation» написано еще въ 1845 году, приблизительно за четверть вѣка до кончины Берліоза, послѣдовавшей 25 февраля 1869 года, т.-е. опять-таки 25 лѣтъ тому назадъ отъ настоящаго времени. Словомъ, грандіозному творенію нужно было ждать полвѣка, чтобы во всей полнотѣ прозвучать въ московскомъ концертѣ, а исполненіе его 19 февраля стало юбилейнымъ, такъ какъ почти совпало съ 25-ти-лѣтней годовщиной со дня смерти Берліоза. Честь и слава г. Шостаковскому за починъ: мысль дать полностью «Damnation» и самый фактъ осуществленія этого намѣренія съ лихвой искупаютъ многое несовсѣмъ удачное въ минувшемъ концертномъ сезонѣ Филармоническаго Общества и даже въ самомъ исполненіи величественной композиціи геніальнаго француза.

Размѣры «Damnation de Faust» чисто оперные; для исполненія же этой вещи требуются, кромѣ четырехъ солистовъ, большія оркестровыя и хоровыя массы. Отсюда ясно, что въ концертѣ съ «Damnation» на программѣ ничего уже кромѣ этого произведенія не можетъ быть исполнено, а также и то, что оно влечетъ за собою большіе расходы и большія хлопоты. Особенно много хлопотъ съ солистами-пѣвцами и хоромъ, съ которыми и всегда-то больше, чѣмъ съ оркестромъ, труда при разучиваніи сложныхъ вещей, а при разучиваніи музыки Берліоза — въ особенности: онъ для оркестра писалъ несравненно благодарнѣе, чѣмъ для человѣческихъ голосовъ. Солистовъ г. Шостаковскій добылъ среди итальянской труппы Шелапутинскаго театра; оттуда же взятъ хоръ, подкрѣпленный хоромъ ученицъ и учениковъ Филармоническаго училища; оркестръ же достать въ Москвѣ не хитрость, если не жалѣть расходовъ. И самымъ лучшимъ въ этомъ громадномъ цѣломъ оказался оркестръ въ 110 человѣкъ; какъ ни былъ энергиченъ стройный хоръ, а все-таки мѣстами хотѣлось для него еще большой массивности, особенно въ виду того, что Берліозъ часто дѣлитъ хоровые голоса на нѣсколько отдѣльныхъ партій. Солистовъ же надо поставить ниже не только оркестра, но и хора. Умѣлый, симпатичный и музыкальный пѣвецъ г. Джіанини (Фаустъ) пѣлъ на этотъ разъ боязливо, осторожно, а потому звука получилось мало и исполненіе вышло не яркое. Г-жа Парбони (Маргарита) обратила главное вниманіе на свои два соло, которыя и передала выразительно, — но въ ансамбляхъ стушевалась. Блѣденъ и незначителенъ Брандеръ (г. Ріера). Что же касается самой трудной и отвѣтственной партіи произведенія, — партіи Мефистофеля, требующей прежде всего голоса, способнаго въ иныхъ мѣстахъ пѣть сладко и нѣжно, то ее совершенно напрасно поручили г. Ніаккарини съ его расшатаннымъ и грубымъ баритономъ, лишеннымъ возможности не только сладко и нѣжно, но хотя бы только ясно и по интонаціи вѣрно произнести мелодическую фразу. Отчего было не воспользоваться другимъ баритономъ труппы, талантливымъ г. Скотти, который здѣсь пришелся бы несравненно болѣе кстати и конечно бы выдвинулъ Мефистофеля впередъ?

Damnation — значитъ осужденіе на муку, проклятіе. Вотъ что говорится въ предисловіи къ клавираусцугу «Damnation de Faust», между прочимъ и по этому поводу:

«Одно уже заглавіе этого сочиненія указываетъ на то, что оно не построено на главной идеѣ «Фауста» Гете, такъ какъ въ знаменитой поэмѣ Фаустъ въ концѣ концовъ *спасенъ*. Авторъ «Damnation» заимствовалъ у Гете только извѣстное количество сценъ, которыя могли подойти къ намѣченному имъ (Берліозомъ) плану, сценъ дѣйствовавшихъ на композитора наиболѣе обаятельно. Но если бы онъ и остался вѣренъ мысли Гете, онъ тѣмъ не менѣе не могъ бы избѣжать упрека, который ему уже многіе не безъ горечи дѣлали, упрека въ томъ, что онъ яко бы потрясаетъ основаніе памятника генію. Дѣйствительно, кому неизвѣстно, что полагать на музыку не для нея написанную поэму болѣе или менѣе внушительнаго протяженія, безъ предварительныхъ купюръ и измѣненій, — дѣло на практикѣ положительно неудобное. И уже конечно изъ всѣхъ существующихъ драматическихъ произведеній, «Фаустъ», несомнѣнно, менѣе всего способенъ поддаться желанію пѣвца пропѣть его цѣликомъ съ начала до конца. Въ сущности вѣдь и сохраняя неприкосновенно основную идею гетевскаго «Фауста», необходимо, взявъ его въ сюжеты музыкальнаго произведенія, подвергнуть безсмертное созданіе массѣ различныхъ урѣзокъ; значитъ, и тогда величіе генія будетъ оскорблено, и тогда преступленіе будетъ очевидно, и тогда преступникъ долженъ понести заслуженную кару. Не слѣдуетъ ли отсюда, что надо просто-на-просто запретить музыкантамъ поиски сюжетовъ для ихъ композицій между знаменитыми произведеніями литературы? Но мы были бы тогда лишены «Донъ-Жуана» Моцарта, для либретто котораго Да-Понте не пощадилъ «Донъ-Жуана» Мольера, у насъ не было бы его «Свадьбы Фигаро», для которой съ текстомъ комедіи Бомарше обошлись безъ уваженія, а на томъ же основаніи — и «Севильскаго цирюльника» Россини; не существовало бы ни «Альцесты» Глука, такъ какъ ея текстъ не что иное, какъ слабый пересказъ трагедіи Эврипида, ни оперы того же Глука «Ифигеніи въ Авлидѣ», для которой безъ надобности испортили стихи Расина (и это дѣйствительно преступно), стихи, которые могли бы во всей ихъ нетронутой красѣ войти въ речитативы; не было бы ни одной изъ существующихъ многочисленныхъ

оперъ на шекспировскіе сюжеты; наконецъ, Шпоръ былъ бы достоинъ всякаго порицанія за свое произведеніе, носящее тоже названіе «Фауста», гдѣ есть Фаустъ, и Мефистофель, и Маргарита, гдѣ есть и сцена вѣдьмъ, но нѣтъ ни малѣйшаго сходства съ твореніемъ Гете».

Далѣе, въ томъ же предисловіи, приведены отвѣты на другіе болѣе уже детальные упреки, сдѣланые въ свое время Берліозу за его «Damnation».

«Говорятъ автору, зачѣмъ онъ своего Фауста отправилъ въ Венгрію? А потому, что онъ хотѣлъ познакомить публику съ оркестровымъ нумеромъ на венгерскую тему. Онъ въ томъ сознается откровенно. И онъ бы его повелъ всюду, въ какія угодно другія страны, еслибъ къ тому нашелся хоть малѣйшій музыкальный предлогъ. Да и самъ Гете, во второй части «Фауста», не направляетъ ли своего героя въ Спарту, во дворецъ Менелая? Легенду о докторѣ Фаустѣ можно варьировать какъ угодно: она—общественное достояніе; ея драматизировали раньше Гете; задолго до того, какъ онъ овладѣлъ ею, ея разнообразныя видоизмѣненія имѣли обращеніе въ литературѣ европейскаго Сѣвера; въ Англіи «Фаустъ» Мерлова (Marlow) пользовался даже нѣкоторой славой, которую впослѣдствіи Гете заставилъ поблѣднѣть и исчезнуть».

Вотъ, слѣдовательно, съ запасами какихъ мыслей Берліозъ писалъ своего «Фауста». Чудный оркестраторъ, отецъ современной оркестровки, за 50 лѣтъ до нашего времени инструментовавшій такъ, что продолжаетъ, въ этомъ отношеніи, казаться иногда новымъ и теперь, среди превосходныхъ оркестровъ современности,—великолѣпный, изобрѣтательнѣйшій рисовальщикъ звуками, неудержимый мечтатель, во слѣдъ своихъ волшебныхъ грезъ залетавшій иногда въ совсѣмъ до него неизвѣданныя области,—громадный талантъ, оригинальный порою до вычурнаго, некрасиваго, но способный, рядомъ съ угловатостью, рѣзкостью, дать образецъ поэтичнѣйшихъ и деликатнѣйшихъ комбинацій, какого-то очаровательнаго кружевного плетенія изъ еле уловимыхъ паутинокъ, Берліозъ прежде всего композиторъ инструментальный, менѣе всего композиторъ вокальный. Мы не хотимъ этимъ сказать, чтобы онъ не любилъ писать на тексты. Напротивъ, онъ это дѣлалъ часто, для голосовъ писалъ много и къ тексту при этомъ относился съ тщательной заботливостью. Но все-таки композиторъ комбинацій преобладалъ въ немъ; въ вокальной музыкѣ для одного голоса онъ менѣе интересенъ, чѣмъ въ большихъ, сложныхъ хорахъ, въ оркестрѣ. Въ оркестрѣ же и въ хорахъ, т.-е. тамъ, гдѣ онъ всего лучше, онъ прежде всего заявляетъ о себѣ, какъ о звуковомъ живописцѣ, мастерѣ и въ миніатюрѣ, и въ широко раскинувшихся звуковыхъ картинахъ, любитель всякой небывальщины и фантастики.

Таковъ онъ и въ «Damnation». Это произведеніе потому и полно интереса, что, по преимуществу, даетъ таланту Берліоза возможность выразиться въ наиболѣе выгодномъ свѣтѣ. Просматривая либретто вещи, по неволѣ убѣждаешься, что его составителя занимала не столько личность самого Фауста съ его душевнымъ разладомъ и скорбью, сколько тѣ ситуаціи, въ которыя попадалъ легендарный докторъ единственно по волѣ причудливой фантазіи Берліоза, такъ какъ самъ композиторъ, явился, конечно, авторомъ не только общаго плана либретто, но даже большинства его стиховъ.

Драматическая легенда (такъ назвалъ Берліозъ свое «Damnation de Faust») очень не близко держится Гете: только для нѣсколькихъ нумеровъ ея Берліозъ взялъ текстъ французскаго перевода безсмертной поэмы, сдѣланнаго рукою Нерваля. Остальное все отклоняется въ сторону отъ «Фауста» Гете и изложено, за исключеніемъ нѣкоторыхъ стиховъ Гандоньера, стихами самого Берліоза.

Въ «Damnation» четыре части, распадающіяся на 19 сценъ, и небольшой эпилогъ, непосредственно связанный съ 19-й сценой. Да и сцена отъ сцены ничѣмъ не отдѣляются: онѣ безъ остановокъ переходятъ одна въ другую; остановки лишь въ концѣ каждой изъ четырехъ частей.

Первая часть. Первая сцена. Дѣйствіе происходитъ *въ Венгріи* (?!). Мы уже знаемъ почему именно тамъ происходитъ оно. Фаустъ одинъ среди полей, при солнечномъ восходѣ. Онъ подъ обаяніемъ возрождающейся природы: зима миновала, настала весна. Онъ говоритъ мало о себѣ и своемъ душевномъ состояніи; онъ съ большей охотой упоминаетъ объ «утреннемъ вѣткѣ», «птичкахъ», «шелестѣ травъ», «журчаніи водъ», словомъ, объ окутавшей его атмосферѣ весеннихъ звуковъ. И это очень на руку такому рисовальщику звуками, какъ Берліозъ. Онъ съ первыхъ же тактовъ даетъ музыкальное цѣлое гораздо болѣе инструментальнаго, чѣмъ вокальнаго значенія, даетъ картину чудеснаго настроенія, съ прелестными деталями, иллюстрирующими то тотъ, то другой изъ шумовъ отогрѣтыхъ вешними лучами полей, но съ партіей пѣвца неблагодарной и почти безъ самостоятельнаго интереса. Скоро она даже совсѣмъ умолкаетъ, чтобы дать одному оркестру возможность раскрыть другую, не менѣе удачную звуковую декорацію: въ среду мирныхъ звуковъ полей мало-по-малу вторгаются новые звуки, слышатся тематическіе отрывки *хора поселянъ* изъ второй сцены и *венгерскаго марша* изъ третьей.

Вторая сцена. Хоръ поселянъ особенныхъ

музыкальныхъ достоинствъ не выказываетъ, пожалуй, даже слабъ; но онъ милъ и пикантенъ, когда его главный размѣръ въ $^6/_3$ смѣняется на двухчетвертной, то на педали *sol-re* (*sol*-мажоръ), то на педали *si* (*si*-миноръ). И здѣсь Фаусту отведено мало мѣста: онъ только на фонѣ музыки изъ первой сцены успѣваетъ пропѣть нѣсколько опять-таки въ вокальномъ отношеніи неинтересныхъ тактовъ о томъ, что онъ «завидуетъ» веселому настроенію крестьянъ.

Въ началѣ третьей сцены все явственнѣе слышатся трубы приближающагося войска, а Фаустъ, глядя на бодрыя, «жаждущія славы» лица воиновъ, произноситъ обыденный по музыкѣ речитативъ (съ хорошей, впрочемъ, декламаціей) о томъ, какъ онъ равнодушенъ къ славѣ. Маршъ порученъ одному оркестру. Здѣсь разработана извѣстная венгерская тема (Rakoczy). Она не изъ самыхъ оригинальныхъ; нѣкоторые обороты ея даже банальны. Но что изъ нея сдѣлалъ Берліозъ—по истинѣ изумительно: пусть его маршъ грубъ и не безупреченъ вкуса, онъ зато блещетъ такими ослѣпительными оркестровыми красками, поражаетъ такими мощными звуковыми эффектами, что врядъ ли можетъ насчитать себѣ, въ этомъ отношеніи, много соперниковъ и между произведеніями лучшихъ оркестраторовъ нашихъ дней.

Вторая часть. Сцена четвертая, отчасти по Гете. Фаустъ одинъ въ своемъ кабинетѣ, въ ночь на Воскресеніе Христово. Онъ радъ, что покинулъ смѣющіеся ландшафты венгерскихъ долинъ: они не могли разсѣять его тоски, сопутствующей его всюду, снѣдающей его и здѣсь, въ его родномъ городѣ, на сѣверѣ Германіи. Мрачное безмолвіе беззвѣздной ночи усугубляетъ его нравственныя муки. Отъ жизни ждать больше нечего: надо съ нею покончить. Онъ подноситъ къ губамъ кубокъ съ ядомъ, который, или «дастъ его уму просвѣтленіе, или убьетъ его». Звонъ колоколовъ; изъ сосѣдняго храма доносится пасхальный гимнъ. Къ нему прислушивается Фаустъ, и мысль о самоубійствѣ покидаетъ его,—онъ умиленъ душой, онъ можетъ снова плакать.

Пасхальный гимнъ широко раскинутъ; въ немъ много торжественнаго величія; нѣкоторые только ходы терціями портятъ отчасти его конецъ, вносятъ въ него ординарность. Что же касается монолога Фауста, его въ музыкѣ выраженныхъ скорбныхъ думъ, то и здѣсь, въ этомъ мѣстѣ обширнаго сочиненія Берліоза, наиболѣе, казалось бы, могущемъ обрисовать нравственное состояніе изображаемаго лица, Берліозъ остается вѣренъ себѣ: онъ устраиваетъ фонъ картинѣ, заботится, чтобы строгая обстановка рабочей комнаты ученаго нашла свое выраженіе въ *ученомъ* тоже построеніи оркестроваго сопровожденія;—и это выходитъ отлично: контрапункты оркестра звучатъ сурово и музыкально, настраивая слушателя на что то давнишнее, далеко ушедшее въ глубь историческаго прошлаго; онъ обрисовываетъ звуками нѣкоторые моменты монолога (такъ крайне живописенъ аккордъ въ низкомъ регистрѣ, внезапно появляющійся, когда рѣчь зашла о мрачномъ безмолвіи ночи);—но партія пѣвца снова имѣетъ менѣе чѣмъ второстепенный музыкальный интересъ, затеривается въ среднихъ голосахъ аккомпанимента и выходитъ на первый планъ только тогда, когда ей авторъ поручаетъ нѣсколько речитативныхъ фразъ, правдиво и тщательно слѣдящихъ за текстомъ, по музыкѣ же блѣдныхъ.

Сцена пятая. Къ Фаусту, умиленно настроенному, внезапно является Мефистофель; онъ глумится надъ благочестивымъ настроеніемъ доктора, рекомендуетъ себя «утѣшителемъ», обѣщаетъ удовлетворить любое, хотя бы самое смѣлое, самое причудливое желаніе, какое только можетъ зародиться въ фантазіи человѣка. Фаустъ соглашается за нимъ слѣдовать. Они улетаютъ.

Въ этой коротенькой сценѣ самое интересное—колоритный оркестровый конецъ, рисующій полетъ Мефистофеля съ Фаустомъ. Предшествующій же ему діалогъ много блѣднѣе: это опять-таки речитативы, безупречные въ декламаціонномъ отношеніи, но ничѣмъ не выдающіеся по мелодическому очертанію; тамъ слѣдуетъ лишь отмѣтить попытку музыкальной характеристики Мефистофеля; его рѣчь сопровождается рѣзко ритмованными штрихами, тремоландами и уменьшенными септаккордами,—пріемами въ 1845 году еще новыми, но теперь уже обветшалыми.

Сцена шестая. Въ Лейпцигѣ, въ погребкѣ Ауэрбаха. Сюда приводитъ Фауста Мефистофель: здѣсь, по его словамъ, «вино и пѣсни услаждаютъ жизнь». Горожане, студенты, солдаты пьютъ и поютъ. Одинъ изъ гулякъ, Брандеръ, поетъ гетевскую пѣсенку «о крысѣ»: бѣднягу отравили; она, не зная куда дѣться отъ боли, спряталась, было, въ печь, да тамъ и изжарилась. «Requiescat in pace, amen»,—привѣтствуютъ плачевную участь крысы пьяные слушатели. «На *amen* надо съимпровизировать фугу въ торжественномъ стилѣ», возглашаетъ Брандеръ. И вотъ расходившіеся весельчаки съ комической важностью кощунственно пародируютъ фугированный складъ церковно католическаго пѣнія. Имъ на смѣну выходитъ Мефистофель съ пѣсней «о блохѣ» (по Гете). Фаусту все это не по душѣ, онъ жаждетъ другихъ, болѣе благородныхъ и изящныхъ радостей. Опять воздушный полетъ на плащѣ Фауста.

Музыка всей этой сцены отвѣчаетъ задачѣ и такъ же, какъ она, грубовата. Блѣднѣе другого—начальный хоръ кутилъ. Но въ пѣснѣ

«о крысѣ» есть характеръ, юморъ съ сознательнымъ оттѣнкомъ неуклюжести. Фуга очень остроумно задумана: ея тема та же, что и въ пѣснѣ Брандера. А выполненіе не уступаетъ замыслу: въ скороговоркѣ на единственное слово текста, появляющейся то въ томъ, то въ другомъ голосѣ хора, много непритворнаго комизма. Это одна изъ талантливѣйшихъ музыкальныхъ пародій, какія только существуютъ. Пѣсня «о блохѣ» еще лучше, чѣмъ пѣсня «о крысѣ»,—она богаче, разнообразнѣе, аккомпаниментъ каждаго ея куплета иной. Такъ и должно быть: пьяница Брандеръ и Мефистофель—понятія не тождественныя. Оба острятъ, но шутки одного тяжелы и плоски, сарказмъ другого тонокъ и язвителенъ; у Берліоза это здѣсь осязательно чувствуется. Вторичный полетъ Фауста и Мефистофеля удачнѣе перваго: тематическій матерьялъ тотъ же, но на этотъ разъ онъ болѣе развитъ, занимательнѣе разработанъ; имѣетъ видъ, что композиторъ потому занялся имъ тщательнѣе, что перемѣнилъ маршрутъ путешественниковъ: не въ прозаическій уже погребъ Ауэрбаха ихъ направилъ, а въ поэтическую мѣстность на берегу Эльбы.

Сцена седьмая. Въ рощѣ прохладная тѣнь. Поляна пестритъ и благоухаетъ цвѣтами. Мефистофель навѣваетъ на Фауста сонъ; и тотъ заснулъ подъ сладкіе напѣвы сильфовъ и гномовъ. Фаустъ зачарованъ: ему снится прелестный образъ дѣвушки; во снѣ онъ шепчетъ ея имя:—«Маргарита! Маргарита!» Сильфы еще нѣкоторое время безмолвно кружатся и вьются вокругъ него; затѣмъ исчезаютъ. Проснувшійся Фаустъ жаждетъ на яву увидѣть Маргариту, найти ее гдѣ бы то ни было, если только она не греза, не плодъ воображенія, чаръ. «Она будетъ твоею, идемъ къ ней», говоритъ Мефистофель. «Замѣшаемся въ веселую толпу этихъ солдатъ и студентовъ: они пройдутъ мимо ея дома, и мы подъ звуки ихъ шумныхъ пѣсенъ, незамѣтно, проберемся къ ней».

По музыкѣ это едва ли не лучшая сцена всего разбираемаго произведенія. Мы, конечно, не говоримъ про заключающій ее незначительный разговоръ Фауста съ Мефистофелемъ. Вся сила сцены въ тѣхъ ея страницахъ, гдѣ царствуетъ фантастика. Уже рѣчь Мефистофеля, навѣвающаго сонъ на Фауста, очень хороша. Нѣжно-выразительная, мѣстами пѣвучая, она прекрасно настраиваетъ къ воспріятію всего дальнѣйшаго, а въ ея семитактной оркестровой прелюдіи находимъ фразу, играющую роль и въ хорѣ, и въ танцѣ сильфовъ. Хоръ—одна изъ очаровательнѣйшихъ berceuses всей музыкальной литературы. Но онъ не только укачиваетъ, онъ уноситъ воображеніе въ какія-то волшебныя страны. Это широко раскинувшаяся звуковая картина; въ ней то ласка и нѣжность, то взрывы какой-то чудодѣйственной, опутывающей силы (варьяціи на тему оркестровой прелюдіи), то сладкая лѣнь и истома. Но если хоръ—картина, то танецъ сильфовъ, въ который онъ переходитъ,—драгоцѣннѣйшая миніатюра, тотъ родъ оркестроваго письма, за который до Берліоза никто не умѣлъ взяться, то звуковое, именно берліозовское кружево—тончайшее, еле уловимое, о которомъ было упомянуто выше. Тематическое построеніе танца таково: его главная тема выросла изъ главной темы хора, но дальше чувствуется и тема прелюдіи къ монологу Мефистофеля. Гармоническая особенность танца: онъ весь составляетъ органный пунктъ на нижнемъ *ré*, т.-е. эту ноту віолончель съ сурдиной тянетъ въ теченіе всего нумера.

Восьмая сцена. Хоръ солдатъ, весело стремящихся, но не въ битву со врагомъ, а, съ такою же увѣренностью въ побѣдѣ,—къ любовнымъ удовольствіямъ, и хоръ студентовъ, воодушевленныхъ подобными же похвальными влеченіями,—даже досадно слушать послѣ недавно прозвучавшаго танца сильфовъ. Пусть, можетъ быть, умѣстна фанфарообразная мелодика солдатскаго хора, пусть студенческій хоръ и въ тематическомъ отношеніи выше его, и сдѣланъ вообще интереснѣе,—но все-таки это музыка, гдѣ, во имя правды, должна была пріютиться самая неприглядная проза,—все-таки это моменты въ либретто, менѣе всего просящіеся на музыку. Очевидно, они только и придуманы Берліозомъ, чтобы имѣть возможность щегольнуть умѣньемъ соединять темы. И дѣйствительно,—оба хора даны сперва въ отдѣльности, а затѣмъ ихъ темы ловко скомбинированы для одновременнаго звучанія, чтобы изобразить толпу, въ которую замѣшались Фаустъ съ Мефистофелемъ и удаленіе которой выражено искусными оркестровыми замираніями, устроенными въ самомъ концѣ сцены изъ тѣхъ же тематическихъ данныхъ.

Третья часть начинается небольшимъ оркестровымъ вступленіемъ. Все оно — изъ трубъ и ударныхъ. Такими, казалось бы, тяжеловѣсными средствами Берліозъ пользуется, чтобы набросать совсѣмъ не шумное, а, напротивъ, почти поэтическое изображеніе догорающаго дня: гдѣ-то, вдали играютъ «зорю», и ея звуки гаснутъ вмѣстѣ съ послѣдними лучами закатившагося солнца.

Сцена девятая. Вечеръ. Фаустъ одинъ въ комнатѣ Маргариты; онъ влюбленъ, никогда еще не видя ея на яву. Онъ ждетъ ее, счастливый, забывшій свою міровую скорбь, то вслухъ выражая новое, вдругъ родившееся въ немъ чувство, въ миломъ, искреннемъ, красиво написанномъ аріозо, то съ нѣмымъ восторгомъ разсматривая скромную обстановку комнатки, пока въ оркестрѣ слышимъ тоже скромную, почти все время лишенную гармоніи постлюдію.

Сцена десятая. Вбѣгаетъ Мефистофель; онъ прячетъ Фауста за занавѣски, такъ какъ Маргарита уже приближается, и самъ уходитъ, обѣщая спѣть влюбленнымъ серенаду. Здѣсь всего лишь нѣсколько тактовъ и въ сущности замѣчательнаго мало; но и тутъ Берліозъ «порисовалъ»: при появленіи Мефистофеля далъ уже встрѣчавшійся прежде въ «Damnation» рѣзко ритмованный штрихъ въ сопутствіи уменьшеннаго септакорда, при упоминаніи о Маргаритѣ, намекнулъ на тему ея баллады изъ 11-й сцены, при обѣщаніи серенады, привелъ тему Мефистофелевой серенады изъ 12-й сцены, а пряча Фауста, сочинилъ подобающіе спѣшно повторяющіеся, отрывочные аккорды.

Сцена одиннадцатая. Маргарита входитъ съ лампой въ рукѣ. Она подъ впечатлѣніемъ сна: ей приснился въ прошлую ночь ея будущій возлюбленный; онъ былъ такъ хорошъ, такъ любилъ ее и такъ она его любила. Она старается отогнать отъ себя эти мысли и, причесываясь на ночь, поетъ балладу «о θулійскомъ королѣ» съ текстомъ тѣмъ-же, что и у Гете. Вся сцена очень симпатична, начиная съ правдиво сказаннаго речитатива, кончая балладой, гдѣ все просто и, въ то же время, ритмически и мелодически не совсѣмъ обычно (синкопы, увеличенная кварта). Милая подробность: Маргарита допѣла балладу и безсознательно начинаетъ ее снова, думая, очевидно, совершенно о другомъ; она произноситъ съ большими разстановками первыя фразы, но словами «jusqu'au tombeau fut fidèle» обрываетъ пѣніе и глубоко вздыхаетъ.

Сцена двѣнадцатая. Передъ домомъ Маргариты. Мефистофель заклинаетъ блуждающіе огни и, чтобы разжечь сердце дѣвушки, заставляетъ ихъ плясать вокругъ ея жилища. Потомъ, отчасти вмѣстѣ съ ними, поетъ ей «нравственную» пѣсню, чтобы «скорѣе погубить ее». Слова серенады извѣстныя по «Фаусту»: въ нихъ совѣтъ входить къ возлюбленному не прежде обрученія.—Здѣсь Берліозу снова широкое поле развернуться во всемъ блескѣ. Заклинаніе великолѣпно въ своей смѣлой угловатости могучихъ унисоновъ. Огни слетаются игриво, весело, прелестно искрясь и мерцая чудесными блесками оркестра. Затѣмъ огни танцуютъ «менуэтъ», гдѣ много превосходнаго, картинно-мелькающаго, гдѣ мѣстами тремоло оркестра такъ мощно и зловѣще вспыхиваетъ, но гдѣ хуже всего именно то, что танецъ этотъ—менуэтъ, а не что-нибудь другое. Легкость, фантастика мало уживаются съ этимъ прозаическимъ, чопорнымъ ритмомъ; и даже такой волшебникъ, какъ Берліозъ, не могъ вполнѣ побѣдить впечатлѣніе, какое по себѣ готовъ всегда оставить менуэтъ.—Серенада сочинена характерно, съ большимъ задоромъ, увлекательно. Смѣхъ, которымъ кончаются ея два куплета, отлично придуманъ: въ немъ только одинъ слогъ:—«ха», и это «ха» у солиста и у хора вмѣстѣ отрывочно раздается не на сильной части такта, а на слабой (на третьей четверти трехчетвертного размѣра).

Тринадцатая сцена. Снова въ комнатѣ Маргариты. Она уже увидала Фауста. Оба въ восторгѣ, что сонъ не обманулъ ихъ: видѣнія повторились на яву буквально. Любовную сцену прерываетъ Мефистофель, возвѣщая, что пора расходиться, такъ какъ сосѣди, разбуженные ихъ пѣснями, насмѣхаются надъ Маргаритой и собираются разсказать о ея поведеніи матери, старухѣ Оппенгеймъ. Итакъ, въ этой сценѣ любовный дуэтъ и затѣмъ тріо съ хоромъ. Не только сравнительно съ лучшими страницами «Damnation», но и такъ, безъ всякихъ сравненій, музыка этой сцены довольно ординарна. Любовный же дуэтъ совсѣмъ сухъ, совсѣмъ не вышелъ.

Четвертая часть. Сцена четырнадцатая. Маргарита одна, уже оставленная, брошенная. Она не вѣритъ въ свое горе, все ждетъ своего Фауста. Ея монологъ — переводъ дивнаго гетевскаго текста: «Meine Ruh'ist hin, mein Herz ist schwer!» Слышатся звуки «зори», отрывки хора солдатъ и студентовъ изъ восьмой сцены. То же слышала Маргарита и въ первый вечеръ встрѣчи съ милымъ. Придетъ ли онъ сегодня?—Таковъ планъ этой сцены. Словомъ, она отлично задумана. По выполненію она тоже удалась: романсъ на текстъ Гете изложенъ въ хорошемъ, тепломъ настроеніи, реплики Маргариты и отрывки изъ обоихъ хоровъ легли на фанфары «зори» безупречно.

Пятнадцатая сцена. Дикая мѣстность: лѣсъ, обрывы, скалы. Фаустъ снова одинъ со своей безконечной тоской, взываетъ къ природѣ; только на ея лонѣ онъ можетъ дышать свободнѣе, чувствуетъ свою силу, сознаетъ, что еще живъ. Пусть реветъ буря, шумятъ воды и дремучія дубравы, пусть съ грохотомъ обрываются скалы,—ко всѣмъ этимъ властнымъ звукамъ Фаустъ готовъ присоединить свой голосъ. Онъ боготворитъ и бурные потоки, и мрачную лѣсную глушь, и громады-скалы; къ нимъ рвется его много любящее сердце, его высоко парящая душа.—Безспорно, текстъ приподнятъ, но въ немъ есть сила, величіе. Его паѳосъ передался и музыкѣ, пылкой, смѣлой, выразительной, но нѣсколько декоративно-ходульной,—обвиненіе, касающееся не ея одной, но отчасти и вызвавшаго ее текста.

Семнадцатая сцена музыкальнаго значенія не имѣетъ: она вся изложена лишенными мелодическаго интереса речитативами; оркестровый же фонъ почти сплошь изъ подражаній охотничьимъ рогамъ; ихъ затѣйникъ Берліозъ устроилъ, придравшись къ одной, совершенно эпизодической, случайной фразѣ Мефистофеля—

«J'entends des chasseurs qui parcourent les bois». Но, конечно, Берліозу и такой причины было болѣе, чѣмъ достаточно, чтобы лишній разъ порисовать звуками. Приводимъ содержаніе сцены. Мефистофель сообщаетъ Фаусту, что Маргарита въ темницѣ и сегодня будетъ казнена; бѣдная была причиной смерти своей матери: въ то время, когда еще Фаустъ любилъ Маргариту, онъ далъ ей пузырекъ съ слабымъ ядомъ, чтобы усыплять мать во время ихъ свиданій; но и брошенная Маргарита ждала къ себѣ ежедневно Фауста и все прибѣгала къ усыпленіямъ; это подточило здоровье старухи, и она умерла. Сообщеніе принесло плоды: Фаустъ, и разлюбивъ Маргариту, во что бы то не стало, хочетъ, чтобы Мефистофель спасъ ее отъ смерти. Тотъ только того и ждалъ; онъ спасетъ Маргариту, но съ условіемъ: Фаустъ подпишетъ договоръ—съ завтрашняго дня служить ему, Мефистофелю. Конечно, роковой актъ подписанъ: что Фаусту «завтра», когда сегодня Мефистофель спасетъ Маргариту? Правосудіе не медлитъ,—надо спѣшить. Мефистофель зоветъ двухъ черныхъ адскихъ коней: на нихъ они помчатся.

Сцена восемнадцатая. Добившись подписаннаго Фаустомъ договора, Мефистофель и не думаетъ о спасеніи Маргариты. На адскихъ скакунахъ онъ Фауста не къ ней доставитъ, а прямо въ преисподнюю. Въ оркестрѣ идетъ бѣшеная скачка, необычайно колоритная, изумительная. Они мчатся, какъ вихрь,—обмѣниваясь короткими репликами: Фаустъ полонъ мыслью о бѣдной покинутой, о томъ, чтобы не опоздать спасти ее. У придорожнаго креста, видитъ Фаустъ,—группа молящихся женщинъ и дѣтей; ихъ протяжный, молитвенный напѣвъ какъ бы стелется надъ рѣзкимъ топотомъ грозно мчащагося оркестра. «Осторожнѣе, Мефистофель!»—«Э! все равно! Впередъ!»—и всѣ съ ужасомъ разбѣгаются. Чѣмъ дальше, тѣмъ страшнѣе скачка. За всадниками гонятся какія-то чудища, огромныя ночныя птицы задѣваютъ ихъ крылами;—и взмахи этихъ крыльевъ, и крики этихъ птицъ безподобно схвачены Берліозомъ; яркими, до дерзости смѣлыми пятнами легли они среди мрака и ужасовъ геніально раскинутой звуковой картины. Всадникамъ слышится какъ будто погребальный звонъ по Маргаритѣ. Чтобы прислушаться къ нему лучше, они на мгновеніе пріостанавливаются. Затѣмъ скачка возобновляется съ новою силой и энергіей, съ еще большей стремительностью и духъ захватывающей быстротой. Кругомъ смѣются отвратительнымъ смѣхомъ скелеты, слышенъ подземный громъ... Ужъ близокъ путь: «Онъ нашъ», кричитъ Мефистофель,—и они проваливаются въ бездну.

Послѣдняя (девятнадцатая) сцена—въ аду. Конечно, Берліозъ не пожалѣлъ для нея красокъ и пылкой своей фантазіи далъ безграничную свободу. Въ итогѣ многое вышло прямо поразительно, иное до курьезнаго странно. Прежде всего изъ либретто видимъ, что въ аду говорятъ не по человѣчески, а на какомъ-то совершенно особомъ языкѣ, людямъ непонятномъ. Этотъ наивный вздоръ не лишенъ нѣкоторой живописности: «Has, has Irimiru Karabrao; diff, diff merondor aysko», поютъ, по увѣреніямъ мистическаго словаря Сведенборга, черти въ настоящемъ аду; на томъ же діалектѣ изъясняются они и у Берліоза. Но что всего забавнѣе,—здѣсь все по чинамъ: «has, has, diff, diff», поетъ у Берліоза адская чернь; но «князья мрака» (les princes des ténèbres) умѣютъ съ Мефистофелемъ разговаривать и по нашему. По крайней мѣрѣ ихъ можно понять, когда они разспрашиваютъ у коварнаго друга погибшаго Фауста, по доброй ли волѣ послѣдній подписалъ ужасный договоръ. Только послѣ такого допроса адъ устраиваетъ Мефистофелю овацію на тарабарскомъ языкѣ: «Tradi oun Marexil fir trudimxé burrudixé».—Съ чисто музыкальной стороны стоитъ отмѣтить начальные такты «ада», съ нѣкоторымъ сокращеніемъ и измѣненіемъ повторенные въ концѣ его: адскій вихрь пролетаетъ по крайне смѣлымъ и вмѣстѣ красивымъ гармоническимъ чередованіямъ, напр. тоническія трезвучія *si*-мажора и *fa*-мажора рядомъ. Несомнѣнно хорошая музыка въ допросѣ, который «князья» учиняютъ Мефистофелю,—въ мѣстѣ *allegro vivace*, гдѣ *si*-мажоръ смѣняется на *si-bémol*-миноръ; тамъ же дальше мрачно колоритенъ унисонъ басовъ, передъ возвращеніемъ въ *si*-мажоръ; хорошъ и этотъ трехчетвертной *si*-мажоръ. Остальное по музыкальному содержанію бѣднѣе; но съ внѣшней стороны, со стороны звука, эффекта, оркестроваго колорита какъ то, такъ и другое выше всякаго описанія и всякой критики.

Эпилогъ начинается «на землѣ», кончается «на небѣ». На землѣ насъ оставляютъ недолго, пока нѣсколько басовъ въ унисонъ и почти безъ аккомпанимента сообщаютъ о гибели Фауста, а хоръ на это отвѣчаетъ краткимъ возгласомъ pianissimo: «O terreurs!» Хоръ небесныхъ силъ, возвѣщающихъ спасеніе Маргариты, обыденнѣе, но безспорно красивъ и мягко заканчиваетъ все замѣчательное твореніе Берліоза, какъ бы улетая въ высь и оттуда посылая намъ рядъ поэтично тающихъ созвучій.

Подробный разборъ «Damnation de Faust» несомнѣнно подтверждаетъ, что это именно—замѣчательное твореніе, хотя и не все тамъ безупречно. Но пусть любовный дуэтъ плохъ, солистамъ не всюду дана благодарная работа и дѣйствительно хорошая музыка; мы имѣемъ зато «адъ», «скачку на черныхъ коняхъ», венгерскій маршъ, — наконецъ, «сильфовъ».

И все это такія чудеса или колорита, или фантазіи, или того и другого вмѣстѣ, все это такъ диковинно, необычно, самобытно и могуче, что пусть бы тамъ было хоть вдвое болѣе худого, мы успокоились бы и на томъ, что среди этого худого есть такая жемчужина, какъ танецъ сильфовъ, и по прежнему настаивали: «Damnation de Faust» —замѣчательное твореніе, а Берліозъ одинъ изъ колоссовъ среди композиторовъ всего міра.

Въ заключеніе дополнимъ отчетъ объ исполненіи. По этому поводу мы уже кое что сказали выше. Теперь отмѣтимъ лишь, что маршъ и танецъ сильфовъ были биссированы и вообще какъ произведеніе, такъ и исполнители приняты публикой радушно. Лично намъ хотѣлось бы большей тонкости въ передачѣ хора во время сна Фауста.

Сем. Кругликовъ.

Итальянская опера въ театрѣ Шелапутина.

«Демонъ» и «Морякъ-Скиталецъ».—Г-жа Никита.—Г-жа Борги въ «Миньонѣ».—Конецъ сезона.

На сценѣ итальянской оперы поставили 30 января, «Демона» г. А. Рубинштейна. Не задаваясь цѣлью опредѣлить, какого рода интересъ возбудилъ этотъ спектакль въ публикѣ, интересъ ли художественный,—желаніе провѣрить чисто музыкальныя красоты оперы, независимо отъ Лермонтовскаго текста въ оригиналѣ и привычной манеры исполненія, или просто любопытство послушать итальянцевъ въ оперѣ русскаго композитора,—во всякомъ случаѣ интересъ къ этому спектаклю несомнѣненъ. Въ смыслѣ постановки и общаго ансамбля, «Демонъ» надо признать одной изъ наиболѣе удачно инсценированныхъ оперъ текущаго сезона. Особенно хороша режиссерская часть: рѣдко второй актъ (у Гудала) производилъ такое благопріятное впечатлѣніе; начиная съ очень удачной декораціи и кончая танцами, производящими почти полную иллюзію народной пляски въ домашнемъ кругу, а не оперная балета,—все указываетъ на заботливое отношеніе къ постановкѣ «Демона».

Заглавную роль исполнялъ г. Скотти. Зная хорошо всѣ достоинства этого талантливаго артиста, можно было все-таки опасаться, освоится ли онъ вполнѣ съ трудно опредѣляемымъ и ему мало извѣстнымъ образомъ. Самый вопросъ о костюмѣ и гримѣ Демона до сихъ поръ остается спорнымъ у русскихъ артистовъ. Каждый пѣвецъ одѣвается и гримируется по своему. Чаще другихъ встрѣчается внѣшній обликъ, придуманный г. Тартаковымъ. Съ другой стороны, г. Хохловъ придерживается болѣе или менѣе строго иллюстрацій къ «Демону»—г. Зичи. Противъ грима г. Скотти особыхъ возраженій нельзя сдѣлать. Можно только желать, чтобы борода и усы были приведены въ болѣе полное соотвѣтствіе съ общимъ характеромъ грима и костюма. Затѣмъ нехудожественно ярко красное освѣщеніе Демона. Сдѣлавъ эти не особенно существенныя замѣчанія, приходится сказать, что г. Скотти отлично справился съ своею ролью. Слабыхъ мѣстъ, собственно говоря, у него не было. Сравнительно блѣднѣе вышли фразы съ высокими нотами: высокій регистръ жиже и тусклѣе всего остального въ голосѣ г. Скотти. Поэтому оба аріозо съ конечной фразой—«и будешь ты царицей міра» произвели относительно меньшее впечатлѣніе. За то великолѣпно звучали всѣ фразы печальнаго проклятія и дуэта съ ангеломъ и положительно весь послѣдній актъ. Что касается игры г. Скотти, то за исключеніемъ немногихъ мѣстъ, въ которыхъ замѣчалось нѣкоторое позированіе, она была продумана, проста и красива.

Г-жа Де-Макки добросовѣстно изучила партію Тамары. Особенно въ ансамбляхъ, голосъ ея звучалъ очень красиво. Но она еще не вполнѣ освоилась съ характеромъ роли. Кое гдѣ сказывалась склонность къ итальянской рутинѣ въ игрѣ и фразировкѣ. Напримѣръ, пѣсенка въ первомъ актѣ должна звучать гораздо проще и веселѣе: излишнее подчеркиваніе здѣсь неумѣстно. Романсъ «ночь тепла» и весь второй актъ удаются ей очень хорошо. Великолѣпно спѣлъ свое аріозо г. Джіанини (Синодалъ). Г-жа Маркезини (Ангелъ), гг. Ріера (Гудалъ) и Танцини (старый слуга) пѣли и играли удовлетворительно. Слаба няня (г-жа Серра).

Оркестромъ на спектакляхъ «Демона» дирижировалъ г. Кленовскій. Гастроли капельмейстеровъ нежелательны въ постоянной оперѣ: допустимыя для пѣвцовъ, онѣ всегда неблагопріятно отзываются на общемъ ходѣ спектакля, если гастролеромъ является дирижеръ: дирижеръ долженъ знать свой оркестръ и оркестръ долженъ знать его. Но нѣтъ правила безъ исключенія. На этотъ разъ новый капельмейстеръ не только не

помѣшалъ ансамблю, но прямо помогъ ему. Г. Кленовскому, нерѣдко дирижировавшему въ концертахъ (студенческіе концерты, этнографическій, сибирскій и др.), почти не приходилось дирижировать въ операхъ, если не считать «Аиды», проведенной имъ мастерски нѣсколько лѣтъ тому назадъ въ Большомъ театрѣ. Тѣмъ пріятнѣе отмѣтить замѣчательное спокойствіе и увѣренность, съ которыми онъ велъ оперу. Не только оркестръ шелъ за нимъ, но, благодаря точному и опредѣленному чувству темповъ, всѣ артисты понимали его намѣренія и, въ результатѣ, ансамбль улучшался. Не слѣдуетъ при этомъ забывать, что г. Кленовскій дирижировалъ «Демономъ» первый разъ и почти экспромптомъ, такъ какъ онъ былъ приглашенъ вслѣдствіе внезапной болѣзни г. Шостаковскаго.

Н. Кочетовъ.

—

«Морякъ-Скиталецъ», написанъ въ 1841 г. Онъ—первая опера Вагнера, въ которой проявляется уже нѣкоторая самостоятельность творчества, ощущается будущій новаторъ; это не мѣшаетъ, однако, на каждой страницѣ ея чувствовать болѣе или менѣе сильное вліяніе съ одной стороны Вебера, съ другой—итальянофранцузскаго жанра оперы à grand spectacle. Послѣднее вліяніе замѣтно впрочемъ только на музыкѣ «Скитальца», а не на всемъ его сценическомъ аппаратѣ, какъ это было въ «Ріэнци»: ансамбли и хоровыя сцены разбираемой оперы написаны уже не только эффекта ради; они логически вытекаютъ изъ хода дѣйствія драмы.

Въ 1841 году Вагнеръ находился въ Парижѣ. Положеніе музыканта было крайне грустное: большія надежды, которыя онъ возлагалъ на свой пріѣздъ въ Парижъ,—въ то время музыкальный центръ всего свѣта,—такъ и остались надеждами; Мейерберъ, любезно принявшій Вагнера, не сдѣлалъ для него ничего существеннаго; затруднительное матерьяльное положеніе заставило будущаго реформатора искать работы въ видѣ уроковъ, разныхъ арранжировокъ и переложеній; три четверти года у него не было даже фортепіано. Къ тому же времени относится постановка въ Парижѣ «Фрейшютца», побудившая Вагнера выступить въ печати съ разъясненіемъ значенія Вебера и незнакомыхъ французамъ національныхъ особенностей его оперы. Такимъ образомъ созданію «Моряка-Скитальца» предшествовали, съ одной стороны, разочарованіе въ Мейерберѣ, сопряженное съ охлажденіемъ къ стилю большой французской оперы, съ другой — агитація въ пользу Вебера. Увлеченный романтизмомъ «Фрейшютца», Вагнеръ вспомнилъ о своемъ наброскѣ либретто «Моряка-Скитальца», переработалъ его, взялъ на прокатъ фортепіано и сѣлъ за оперу; черезъ семь недѣль она была уже готова.

Эта быстрота работы конечно отразилась какъ на всемъ произведеніи, такъ и на деталяхъ его. Музыка всей оперы имѣетъ видъ какъ бы сразу вылившейся, отличается опредѣленностью общаго характера и родствомъ темъ, часто производящихъ впечатлѣніе одного и того же мотива, слегка только видоизмѣненнаго. Такъ, тема баллады Сенты похожа на основной лейтмотивъ Голландца, хоры матросовъ и прядильщицъ опять таки тематически схожи между собой и т. д. Въ свою очередь детали разработаны неряшливо; собственно говоря, детальной работы даже нѣтъ: какъ въ самой музыкѣ, такъ и въ оркестровкѣ, грубой и однообразной, видна лишь шероховатая, эскизная лѣпка. Въ смыслѣ деталей, даже «Ріэнци» сдѣланъ тщательнѣе. Въ музыкѣ «Скитальца»—много хорошаго, образнаго, иногда даже сильнаго, и нѣкоторыя ея темы положительно красивы, свѣжи, искренни; но въ ней имѣются и данныя, чтобы дешево заслужить расположеніе массы: мелодика ея вокальныхъ партій не только легко усваивается, а даже кое-гдѣ банальна и недостаточно разборчиваго вкуса. «Морякъ-Скиталецъ», со времени первой постановки въ Дрезденѣ, 2 февраля 1843 г., не сходитъ съ европейскаго репертуара. Успѣху сочиненія способствуютъ и удачно скомпанованное либретто, и романтическая, отчасти байронизованная личность самого Голландца, и поэтическій образъ мечтательной Сенты, и эффектъ двухъ маневрирующихъ кораблей, и хоровыя сцены, жизненныя и естественныя, какъ жизненна и естественна простая среда немудренаго побережнаго населенія, играющая роль въ этихъ сценахъ.

Сюжетъ «Моряка-Скитальца», обработанный Вагнеромъ, согласно съ указаніемъ Гейне, трактовавшаго тотъ же сюжетъ въ своихъ «Salons», имѣетъ въ основаніи легенду о голландскомъ морякѣ, который не могъ какъ-то, въ бурю, обогнуть мыса и поклялся бороться съ бушующей стихіей до дня Страшнаго Суда. За то онъ осужденъ на вѣчное скитаніе по морямъ. Снять съ него проклятіе можетъ только дѣвушка, которая бы его беззавѣтно полюбила и осталась ему вѣрной до гроба. Каждыя семь лѣтъ ему дозволено приставать къ землѣ и искать встрѣчи съ такой дѣвушкой. Но много разъ онъ былъ обманутъ въ своихъ надеждахъ: были дѣвушки, соглашавшіяся выйти за него замужъ, но измѣнявшія ему. Семилѣтія проходили, а искупленіе не наступало. Но вотъ, еще семь лѣтъ пробѣжали, и Голландецъ пристаетъ къ норвежскому берегу, гдѣ встрѣчается съ морякомъ Даландомъ; тотъ, узнавъ, что Голландецъ богатъ, соглашается отдать за него свою дочь—Сенту; Сента же какъ бы предчувствовала прибытіе печальнаго странника—она давно мечтаетъ о немъ—и теперь рѣшается освободить его отъ тяготѣющаго на немъ проклятія. Въ Сенту влюбленъ охотникъ Эрикъ; онъ

въ отчаяніи, узнавъ, что Сента выходитъ замужъ за мрачнаго Голландца. Между тѣмъ Голландецъ, которому Сента клянется въ вѣчной любви, застаетъ ее разъ въ обществѣ Эрика, думаетъ здѣсь видѣть новый обманъ и опять устремляется въ долгое плаваніе. Тогда Сента бросается въ море. Ея любовь спасаетъ Голландца: его корабль исчезаетъ, и въ апоѳеозѣ мы видимъ просвѣтленные образы его и Сенты.

Укажемъ теперь въ музыкѣ «Скитальца» наиболѣе выдающееся.

Увертюра, какъ посвященная, главнымъ образомъ, изображенію бури,—очень шумлива. Она, въ подражаніе Веберовскимъ пріемамъ, написана на темы важнѣйшихъ моментовъ въ операхъ. Темы Голландца, баллады Сенты, матросской пѣсни и музыка апоѳеоза—вотъ матеріалъ, изъ котораго создалась эта увертюра, хотя и грубоватая, но интересная и эффектная. При поднятіи занавѣса, буря увертюры еще не унялась; она нѣкоторое еще время бушуетъ въ оркестрѣ. Въ первомъ актѣ отмѣтимъ милую пѣсенку вахтеннаго, нѣсколько напыщенный монологъ Голландца, дуэтъ его съ Даландомъ, весьма не лишенный выразительности и колорита. Передъ вторымъ актомъ имѣется оркестровая прелюдія, которою Вагнеръ какъ бы желаетъ устроить непосредственный переходъ изъ перваго во второе дѣйствіе оперы,—пріемъ оригинальный и интересный, который мы видимъ примѣненнымъ и въ слѣдующемъ антрактѣ. Состоитъ онъ въ слѣдующемъ: берется тональность и тема конца предыдущаго акта, и затѣмъ все это модулируется въ новый строй и приводится къ темѣ перваго нумера акта, который долженъ начаться. Такъ, въ первомъ антрактѣ раздается музыка, которой кончается первое дѣйствіе, постепенно уходя на полтона внизъ въ тональность прелестнаго хора прядильщицъ. открывающаго второй актъ, и очень популярнаго, благодаря извѣстной фортепіанной транскрипціи Листа. Ясно, благодарно и эффектно звучитъ баллада Сенты. Любовный дуэтъ ея съ Голландцемъ знаменитъ не по заслугамъ: его первая часть туманно расплывчата, вторая тривіальна. Такъ какъ имъ кончается второй актъ, то на его темѣ построенъ оркестровый антрактъ передъ третьимъ дѣйствіемъ. Начало этого дѣйствія—наиболѣе оригинальное и сильное мѣсто оперы. У берега два корабля, одинъ Даландовъ, другой принадлежитъ Голландцу. На первомъ яркое праздничное освѣщеніе и матросы веселятся. На второмъ все мрачно, безжизненно, загадочно-молчаливо. Дѣвушки приносятъ корзины съ ѣдой и винами, которыя, конечно, сразу принимаются на кораблѣ Даланда. Но на призывъ, обращенный къ другому кораблю, отвѣта нѣтъ; тамъ по прежнему могильное безмолвіе; только еле слышно, какъ бы издалека раздается въ оркестрѣ странный, совершенно чуждый тональности аккордъ. Еще два раза повторяютъ матросы Даланда призывъ, и оба раза съ проклятаго корабля доносятся въ оркестрѣ такія же загробныя, мрачно шепчущія гармоніи. Онѣ навѣваютъ на матросовъ суевѣрный страхъ. Веселой пѣснью хотятъ они заглушить его. Но вотъ среди ея кликовъ, экипажъ на кораблѣ Голландца приходитъ въ движеніе, выходитъ на палубу, принимается за дикую, неистовую пѣсню и адскимъ хохотомъ провожаетъ разбѣжавшихся въ ужасѣ матросовъ Даланда. Затѣмъ опять все стихло и снова въ оркестрѣ какимъ то подавленнымъ стономъ звучитъ тотъ зловѣщій аккордъ...

«Морякъ-Скиталецъ» никогда еще не былъ исполненъ въ Москвѣ до 9 февраля текущаго года, когда итальянская антреприза въ Шелапутинскомъ театрѣ впервые показала здѣсь эту оперу. Положимъ, она не изъ лучшихъ въ Вагнеровскомъ репертуарѣ, но одной, только что описанной, полной таланта и фантазіи сцены изъ ея третьяго дѣйствія достаточно, чтобы считать постановку «Скитальца» дѣломъ далеко не маловажнымъ. Такимъ образомъ самый фактъ постановки этой музыкальной драмы есть уже одна изъ солидныхъ заслугъ антрепризы, только что передъ тѣмъ, тоже для Москвы впервые, поставившей чудесную оперу Сенъ-Санса. Къ сожалѣнію, впрочемъ, «Морякъ-Скиталецъ» не вполнѣ удался по исполненію. Частной антрепризѣ и ея средствамъ не подъ силу оказалась, во-первыхъ, сложная обстановка оперы, гдѣ, втеченіе двухъ актовъ изъ трехъ, должны фигурировать и двигаться два корабля съ полнымъ составомъ команды на каждомъ изъ нихъ. Мужской хоръ итальянской оперы неостаточно великъ, чтобы, при дѣленіи его на двѣ самостоятельныя группы (экипажи кораблей—Голландца и Даланда), производить надлежащій музыкальный эффектъ. Во-вторыхъ хоры на протяженіи всей оперы пѣли монотонно, грубо, безъ оттѣнковъ: въ силу этого соображенія прелестный хоръ прядильщицъ не произвелъ никакого впечатлѣнія. Оркестръ подъ управленіемъ г. Мингарди звучалъ не менѣе монотонно и слишкомъ уже все время громко.

Изъ солистовъ лучше другихъ – г-жа Парбони (Сента). Она выразительно, музыкально пѣла, просто и естественно играла. Въ нѣкоторыхъ только мѣстахъ, особенно въ балладѣ, голосъ ея звучалъ жидко, некрасиво. Гг. Перезъ (Эрикъ), Танцини (Даландъ) и Собонни (рулевой) поддерживали ансамбль. Что же касается г. Ніаккарини, то онъ только по фигурѣ подходилъ къ Голландцу; пѣніе же его, благодаря вѣчной вибраціи и хроническому детонированію, было сплошнымъ недоразумѣніемъ, неопредѣленнымъ скитаніемъ по нотамъ Вагнеровской композиціи.

К. К.

На нѣсколько гастрольныхъ спектаклей была съ 16 февраля приглашена г-жа Никита, извѣстная Москвѣ, главнымъ образомъ, по концертной эстрадѣ. Концертной пѣвицей осталась она и на сценѣ. Конечно, она не была тамъ неподвижна, она играла; но играла очень шаблонно, однообразно и аффектированно, съ явнымъ стремленіемъ къ позировкѣ. Истинной сценической жилки и способности къ сценическому воплощенію роли мы не замѣтили въ ней. Твердое знаніе партіи, виртуозный блескъ, осмысленность фразировки, хорошія качества вокальнаго матерьяла доставили ей значительный внѣшній успѣхъ. Г-жа Никита участвовала въ операхъ—«Миньона», «Фаустъ», «Риголетто» и «Ромео и Джульетта». Насъ она болѣе всего удовлетворила въ Джильдѣ, мѣстами въ Джульеттѣ, менѣе всего въ Маргаритѣ, которую она, по странной фантазіи, пѣла среди итальянцевъ, по русски, хотя отлично знаетъ эту партію по итальянски. Это вышло тѣмъ болѣе курьезно, что въ тотъ же вечеръ, въ Большомъ театрѣ, шелъ тоже «Фаустъ», и тамъ среди русскихъ исполнителей, дебютанка, г-жа Аксэна, пѣла Маргариту по итальянски.

На смѣну г-жи Никита вернулась изъ своей кратковременной поѣздки въ Петербургъ г-жа Борги, съ участіемъ которой и кончился сезонъ оперныхъ спектаклей Шелапутинскаго театра.

Кромѣ ролей, въ которыхъ артистка выступала здѣсь прежде (Кармэнъ, Леонора, Сантуцца, Далила), она еще показала себя, въ четвергъ на масляницѣ, въ заглавной роли оперы «Миньона». По нашему мнѣнію, это не самое удачное ея созданіе, какъ роль и какъ партія. Артисткѣ она нѣсколько не по голосу, что особенно чувствовалось въ извѣстной аріи – «Connais-tu le pays?». Хотѣлось бы также большей тонкости въ сценической передачѣ. Но за всѣмъ тѣмъ, г-жа Борги и здѣсь, какъ видно, явилась тѣмъ крупнымъ, своеобразнымъ дарованіемъ, какимъ мы уже привыкли ее считать. Много новаго, интереснаго вложено ею въ поэтическій образъ Миньоны. И конечно успѣхъ артистки былъ и въ операѣ Тома очень великъ, какъ всегда: нельзя не подпасть подъ обаяніе ея чарующаго таланта.

Послѣднія двѣ недѣли передъ закрытіемъ сезона въ театрѣ Шелапутина отданы были бенефисамъ главныхъ солистовъ, капельмейстера г. Мингарди и хормейстера г. Франкетти. Въ ихъ пользу даны оперы, о которыхъ мы уже своевременно высказались. Публика горячо простилась со своими любимцами.

В. В.

Театръ г-на Корша.

«Въ царствѣ скуки».—«По старымъ ролямъ».—«Борьба за счастье».—«На станціи».—«Не пойманъ—не воръ».—«Маменькинъ сынокъ».

Для своего бенефиса даровитая артистка театра г. Корша—г-жа Романовская возобновила извѣстную комедію Пальерона «*Въ царствѣ скуки*». Пьеса эта хорошо знакома московской публикѣ по той же сценѣ г. Корша. На этотъ разъ возобновленіе пьесы далеко уступало въ смыслѣ ансамбля прежнему исполненію. Да и не только въ смыслѣ ансамбля, а и по исполненію ролей въ отдѣльности. — Г. Людвиговъ крайне небрежно отнесся къ благодарной роли Беллака, не съумѣвъ передать образъ салоннаго героя;—между тѣмъ роль эта является главной

въ пьесѣ и отъ ея передачи во многомъ зависитъ впечатлѣніе всего спектакля. Г-жа Романовская умно и старательно передала роль герцогини де-Риваль; добросовѣстно отнеслись къ своимъ ролямъ и г-жи Журавлева (графиня де-Серанъ), Яворская (Люси Ватсонъ), гг. Сашинъ (Демиле), Яковлевъ (Сенъ Рео) и Трубецкой (Роже де-Серанъ). Г-жа Кошева провела свою роль Сюзанны въ томъ же щебечущемъ, наивномъ тонѣ, въ какомъ она ведетъ обыкновенно сотни своихъ ролей. Г-жа Кошева даровитая артистка, и мы не можемъ не указать ей на настоятельную необходимость разнообразить свой тонъ и манеру говорить, иначе она рискуетъ доиграться до того же шаблона, до котораго дошла г-жа Мартынова.—А это будетъ безспорно очень жаль. Тонъ, манеры, костюмы г-жъ Мартыновой, Кудриной, и г.г. Вязовскаго, Костюкова слишкомъ мало подходили къ французскому великосвѣтскому салону.

Въ заключеніе того же спектакля была поставлена въ 1-й разъ новая одноактная шутка Г. Н. Грессера «*По старымъ ролямъ*». Мы не будемъ здѣсь разсказывать содержаніе этой пьески, такъ какъ она, напечатанная въ № 32 «Театральной Библіотеки», извѣстна нашимъ читателямъ. Исполнители главныхъ ролей г.г. Сашинъ и Орленевъ имѣли заслуженный успѣхъ.

Въ свой бенефисъ г-жа Яворская поставила неигранную еще пьесу «Борьба за счастье», написанную нашей соотечественницей, извѣстной Софьей Ковалевской, въ сотрудничествѣ съ г-жей Леффлеръ на шведскомъ языкѣ. Пьеса эта выходитъ изъ ряда пьесъ общаго репертуара этого театра и отличается такими достоинствами, что требуетъ спеціальной статьи, которую мы и надѣемся помѣстить въ слѣдующей книжкѣ нашего журнала.

Въ томъ же спектаклѣ шелъ въ 1-й разъ одноактный фарсъ Т. Л. Щепкиной-Куперникъ «*На станціи*». Бойко и остроумно написанная пьеска эта знакома нашимъ читателямъ,—она напечатана въ № 21 нашего журнала «*Театральная Библіотека*». Она требуетъ особенно быстраго темпа исполненія. Въ этомъ отношеніи труппа театра г. Корша пріобрѣла громкую извѣстность. На этотъ разъ, впрочемъ, нѣкоторые изъ артистовъ не свободны отъ упрековъ и въ этомъ смыслѣ.—Въ особенности же г. Людвиговъ крайне холодно провелъ свою прекрасно написанную сцену съ Лидой Лариной. Въ его исполненіи пропало много блестокъ авторскаго остроумія, самый текстъ роли былъ мѣстами искаженъ артистомъ до неузнаваемости.—Артистъ во многомъ мѣшалъ г-жѣ Омутовой, которая при другихъ условіяхъ могла бы удачно справиться съ ролью Лидіи.

На масляницѣ въ послѣдній бенефисъ кассира театра г. Копалинскаго поставлена была въ 1-й разъ одноактная пьеса г. Суворина «*Не пойманъ—не воръ*». Въ пьесѣ много остроумныхъ словечекъ фельетоннаго жанра, но сюжетъ пьесы—неосновательная ревность мужа къ женѣ и его умѣнье отвлечь подозрѣніе жены въ его собственной измѣнѣ—крайне не новъ, притомъ пьеса страдаетъ длиннотами. Авторъ многимъ обязанъ живому и бойкому исполненію г-жи Яворской и г-на Свѣтлова, съумѣвшимъ въ полной мѣрѣ воспользоваться легкимъ остроумнымъ текстомъ своихъ ролей.

Главной пьесой этого спектакля шла передѣланная съ французскаго, довольно уже заигранная комедія «*Маменькинъ сынокъ*». Исполненіе пьесы не отличалось особыми достоинствами, но, благодаря г.г. Сашину и Орленеву, прошла весело,—что въ сущности только и требовалось.

Р. С. Т.

Спектакли нѣмецкой труппы.

Въ теченіе великаго поста въ театрѣ г. Корша играетъ труппа берлинскаго Лессингъ-театра, подъ управленіемъ драматурга г. Блюменталя.

Репертуаръ, съ которымъ на этотъ разъ явилась къ намъ нѣмецкая труппа, во многомъ ниже того, который играли прежде пріѣзжавшіе нѣмецкіе артисты. Труппа г. Блюменталя по преимуществу ставитъ фарсы.

Составъ труппы также не представляетъ собою ничего особенно выдающагося. Главная основа труппы — ея сыгранность, веселость, бойкость и умѣніе «подавать» публикѣ всевозможные вицы, которыми изобилуютъ нѣмецкіе фарсы.

Лучше другихъ комикъ г. Гутери, обладающій неподдѣльнымъ юморомъ, и г-жа Рейзенгоферъ. Какъ на удачно выполненныя послѣдней артисткой роли укажемъ на Адду въ «Гибели Содома» и Магду въ «Родинѣ».

Остальной персонажъ составляютъ: г-жа Вальдекъ, съ довольно холоднымъ тономъ, красивымъ, но малоподвижнымъ лицомъ, съ шаблонными пріемами игры нѣмецкой ingénue comique—далеко уступаетъ г-жѣ Петри, которую мы видѣли въ прошломъ году. Г-жа фонъ Полницъ умная и старательная артистка на роли старухъ; г-жа Эльзингеръ—ingénue и въ драмахъ и въ водевиляхъ, не представляя ничего выдающагося, удовлетворительно, хотя и однообразно, играетъ свои роли. Сравнительно недуренъ резонеръ г. Рикгофъ. Любовникъ г. Прехт-

леръ холоденъ и рутиненъ, хотя все же удовлетворительнѣе прошлогодняго г. Рисса. Г. Патри очень старательно передалъ роль старика Шварца въ «Родинѣ», но во многомъ уступаетъ г. Клейну, исполнителю этой роли въ прошломъ году. Тотъ-же г. Патри весело и умно провелъ роль докт. Геринга въ піесѣ «Der Herr Senator».

Изъ серьезныхъ пьесъ, съ очень хорошимъ ансамблемъ, отчасти искупавшимъ отсутствіе яркихъ дарованій, прошли драмы Зудермана «Гибель Содома» и «Родина». Г-жа Рейзенгоферъ очень хорошо провела роли Адды Барциновской и Магды, а г. Гутери—роль старика Яникова. Остальной репертуаръ составляли слѣдующія піесы: ком. «Das Zweite Gesicht», заставившая съ сожалѣніемъ вновь вспомнить отсутствіе въ этой труппѣ талантливаго Клейна, «Die Grosse Glocke», «Der Ungläubige Thomas», «Mauerblümchen», «Falsche Heilige» и извѣстная по переводу г. Корша комедія того же г. Блюменталя «Grossstadtluft». Новыми для москвичей пьесами явились: «Mauerblümchen», «Die Grosse Glocke», «Falsche Heilige», «Der Herr Senator» и «Der Ungläubige Thomas», изъ коихъ первыя три піесы принадлежатъ перу директора труппы г. Блюменталя.

«Mauerblümchen»—такъ называютъ нѣмцы дѣвушекъ не первой молодости, уже потерявшихъ надежды на замужество. Такая-то дѣвушка Франциска (г-жа Рейзенгоферъ) поступаетъ на службу въ качествѣ бухгалтера на фабрику пожилого Вермана (г. Гутери) и плѣняетъ сердце своего хозяина. Онъ дѣлаетъ ей предложеніе, она соглашается стать его женой, но затѣмъ влюбляется въ молодого Вермана, племянника своего жениха, который съ своей стороны влюбляется въ нее. Не зная о взаимности, племянникъ собирается уѣхать путешествовать, а Франциска отказываетъ въ своей рукѣ старому Вернеру и вновь занимаетъ свое мѣсто въ его конторѣ. «Прозрѣвшій» дядя однако соединяетъ два любящія сердца.

Фабула комедіи «Die Grosse Glocke» состоитъ въ томъ, что друзья бѣдной женщины, желая помочь ей, хлопочутъ, чтобы ея сынъ, скульпторъ, несмотря на свою бездарность, получилъ премію. Въ эту интригу они впутываютъ богатую барыню, желающую прослыть меценаткой, которая и начинаетъ усердствовать, «бить въ большой колоколъ», т. е. рекламировать своего протеже. Какъ она это дѣлаетъ,—мы не знаемъ, такъ какъ на сценѣ ограничиваются только разсказами объ этомъ. При помощи избитаго пріема—подслушиванія, скульпторъ узнаетъ про заговоръ въ его пользу и благородно отказывается отъ преміи. Все кончается, конечно, благополучно свадьбой, какъ того требуетъ отъ сцены вкусъ современной нѣмецкой публики.

Третья пьеса г. Блюменталя, почему-то названная «Falsche Heilige», оказалась передѣлкой французской піесы, въ свою очередь передѣланной изъ англійскаго романа или драмы. Результатомъ такихъ передѣлокъ изъ передѣлокъ явилось, конечно, произведеніе крайне странное, спутанное и скучное. «Лицемѣрки» въ піесѣ даже и нѣтъ, она вѣроятно исчезла изъ піесы во время этихъ передѣлокъ.—Нѣкая дѣвица, согрѣшившая въ увлеченіи, полюбила молодого офицера, который тоже почувствовалъ къ ней склонность, но сестра этого офицера, узнавъ о прошломъ дѣвицы, воспротивилась этому браку. Тогда дѣвица покинула ихъ домъ и съ горя вышла замужъ за лорда-милліонера.

Какъ видитъ читатель, творчество г. Блюменталя далеко не высокаго качества. Его пьесы удивительно напоминаютъ одна другую по манерѣ ихъ постройки, но авторъ безспорно обладаетъ остроумiемъ легкаго качества. Его пьесы изобилуютъ чуть не въ каждой фразѣ разными болѣе или менѣе удачными вицами, которыя старательно и преподносятся публикѣ артистами его труппы.

Фарсъ «Der Ungläubige Thomas», хотя и принадлежитъ другимъ авторамъ Лаудсу и Якоби, но одного пошиба съ твореніями г. Блюменталя. Сюжетъ фарса состоитъ въ томъ, что «невѣрующаго Ѳому», нѣкоего Дѣля хотятъ убѣдить въ силѣ гипнотизма. Племянникъ его жены пробуетъ сдѣлать ему внушеніе—забыть прошлое. Дѣль этимъ пользуется, притворяется, что подчинился внушенію, не признаетъ жены и дочерей, ѣдетъ кутить, выдаетъ себя за какого-то барона.—Послѣ цѣлаго ряда болѣе или менѣе смѣшныхъ, въ водевильномъ смыслѣ, сценокъ, все кончается благополучно и опять таки свадьбой дочери Дѣля съ докторомъ Вагнеромъ, угадавшимъ притворство своего будущаго тестя.

Ком. Шентана и Кадельбурга «*Der Herr Senator*», написанная на старую тему нежеланія тщеславныхъ родителей согласиться на бракъ ихъ сына съ гувернанткой, а дочери съ человѣкомъ незнатнаго рода,—смотрится очень весело, благодаря умно построеннымъ сценамъ и остроумному тексту. Пьеса эта живо и бойко исполняется гг. Гутери, Шенфельдомъ и Патри и г-жами Рейзенгоферъ и Эльзингеръ въ главныхъ роляхъ.

Театръ бываетъ довольно полонъ.

Я.

Малорусская труппа.

Новыя пьесы: «Крывда и Правда» и «Таланъ», др. М. П. Старицкаго и «Дви Семьи», др. М. Л. Кропивницкаго.

Новая пьеса г. Старицкаго «Крывда и Правда», представленная въ первый разъ, 21 декабря, малорусскою труппой подъ управленіемъ г. Садовскаго, вся посвящена изображенію язвъ и недуговъ, тяготѣющихъ вообще надъ русской деревней. Посмотримъ, въ чемъ подмѣтилъ авторъ «кривду» и «правду» въ деревенской жизни и какъ разрѣшилъ вопросъ о борьбѣ между ними.

Міроѣдство, развившееся на почвѣ невѣжества и темноты крестьянской массы,—вотъ основная тема пьесы г. Старицкаго. Нѣсколько деревенскихъ пауковъ господствуютъ надъ «міромъ», разоряютъ и отдѣльныхъ членовъ общества и самое общество. Язвой этой являются волостной старшина, писарь и шинкарь-еврей. Трудно бороться съ ними представителю «правды», молодому крестьянину Антону, тѣмъ болѣе, что онъ почти одинъ въ полѣ воинъ. Антонъ—настоящій общественный герой деревни. Честный, горячо убѣжденный въ торжествѣ правды, онъ горою стоитъ за ближнихъ и ихъ интересы, и готовъ для этого жертвовать своими выгодами и спокойствіемъ. Понятно, что для шайки міроѣдовъ онъ опасный врагъ, и задача ихъ сводится не столько къ тому, чтобы обирать односельчанъ,—это для нихъ легкое дѣло—но главное къ тому, чтобы выжать Антона изъ села. На помощь міроѣдамъ для выполненія ихъ замысловъ, авторъ вводитъ богатую поселянку, Крушинскую. Насколько Антонъ изображенъ идеалистомъ, мѣстами приподнятымъ на ходули, настолько Крушинскую авторъ рисуетъ совершеннымъ извергомъ. Алчная, злая, она ненавидитъ Антона за то, что онъ, женившись на ея дочери Домахѣ, не оправдалъ ея корыстолюбивыхъ разсчетовъ и вообще держится совершенно иныхъ взглядовъ на наживу, чѣмъ она. Но это, замѣтимъ, еще недостаточно убѣдительный доводъ для того, чтобы заставить Крушинскую покушаться на отравленіе зятя. Она дѣлаетъ это съ цѣлью помочь міроѣдамъ, взвалить на Антона тяжелую отвѣтственность за большія упущенія по запасному хлѣбному магазину, котораго онъ состоитъ смотрителемъ. Дѣло о погноеніи хлѣба, якобы по нерадѣнію Антона, идетъ на судъ сельскаго схода; къ этому при-

соединяются противъ него и другія ложныя обвиненія. Руководимый коноводами изъ міроѣдовъ, сходъ присуждаетъ Антона къ ыысылкѣ въ Сибирь. Правда виситъ на волоскѣ, но появляющійся урядникъ спасаетъ ее, объявляя отъ имени земскаго начальника, что старшина, писарь и Крушинская арестованы.

Піеса эта напечатана подъ заглавіемъ «Въ темряви» въ галиційскомъ журналѣ «Зоря», и тамъ конецъ ея не таковъ. Въ печатномъ текстѣ послѣдній актъ заканчивается смертью Антона, котораго передъ этимъ хотятъ подвергнуть наказанію розгами. Уже послѣ его смерти появляется урядникъ. По печатному варіанту торжество правды наступаетъ, такимъ образомъ, поздно для главнаго ея представителя.

Растянуть пересказанный нами сюжетъ, со всѣми его осложненіями, на шесть картинъ было бы довольно затруднительно и потому, рядомъ съ основною темой, авторъ ведетъ драматическую интригу. Антонъ не любитъ жены, но обожаетъ дѣвушку, съ которой росъ съ самаго дѣтства. Жена, напротивъ, любитъ Антона, и мучится ревностью и подозрѣніями. А сводится все къ тому, что дѣвушка оказывается родною сестрой Антона. Этотъ побочный сюжетъ довольно мелодраматиченъ и въ разработкѣ не лишенъ кое-какихъ мелодраматическихъ эффектовъ и неожиданностей, изъ которыхъ самая крупная—открытіе родства между Антономъ и любимой имъ дѣвушкой.

Если бы была совсѣмъ отброшена эта драматическая интрига и пьеса представляла бы двухъ-трехъактныя картины, то это дало бы возможность автору остановить все свое вниманіе на изображеніи деревенскихъ недуговъ, для чего у него имѣлся достаточный запасъ матеріала. Надо замѣтить, что отрицательныя лица пьесы обрисованы вѣрно и вообще вся общественная сторона сюжета разработана тщательно и правдиво. Старшина, писарь, народъ и его темнота—все это представляетъ явленія настоящей жизни, удачно перенесенныя на сцену. Представители правды значительно тусклѣе освѣщены авторомъ. Антонъ кое-чему учился, онъ передовой человѣкъ деревни и въ качествѣ такового занимается чтеніемъ газетъ. О своемъ желаніи служить міру онъ говоритъ не разъ, а практически мы это видимъ въ томъ, что онъ отдаетъ свое добро односельчанамъ, а ихъ добро бережетъ, какъ зѣницу ока. Старый «дидъ» любитъ правду, но весь его авторитетъ для міра въ его старости, и въ активную борьбу вступать ему не по силамъ. Затѣмъ остаются на сторонѣ правды безличные голоса стихійной «громады», чувствующей кривду, но легко поддающейся «обдуриванію» и «обморочиванію». Про жену и сестру Антона нечего и говорить: онѣ правдивы лишь какъ любящія всѣмъ сердцемъ женщины.

Г. Кропивницкій, въ своей новой пьесѣ, „Дви Семьи“, поставленной въ первый разъ 4 января, также изображаетъ положительные и отрицательные типы современной крестьянской среды. Къ первымъ принадлежатъ: старикъ Жлудь, его сынъ Романъ, будущій тесть Романа Степанъ Рева съ женою и дочерью и эпизодическое лицо крестьянки. Всѣ они добрые, хорошіе люди, которыхъ не коснулось растлѣвающее вліяніе зла. Другой сынъ Жлудя, — безпутный, пьяный, глупый самодуръ Самрось; писарь—альфонсъ, наживающійся отъ старой жены Жлудя; сама эта развратная старуха; лавочникъ, поддѣлывающійся къ зажиточному Самросю—всѣ они достойные представители нравственнаго разложенія деревни. Въ исключительномъ положеніи поставлена жена Самрося Зинька. Она выдана замужъ силой, Самрось ее тиранитъ, и Зинька страстно привязывается къ Роману. Но этотъ послѣдній по неиспорченности своей натуры считаетъ безнравственною даже мысль о подобной любви. Онъ женится на дочери Степана Ревы, а Зиньку во время свадебнаго обряда находятъ повѣсившеюся. Въ этомъ и весь сюжетъ драмы, и одна лишь Зинька становится въ драматическія положенія, которыя всѣ развиваются въ теченіе первыхъ двухъ актовъ, такъ что послѣдніе два акта являются эпизодическими. Также и большинство сценъ, обрисовывающихъ избранные авторомъ типы, эпизодичны, а все вмѣстѣ скорѣе картины, чѣмъ драма. Въ этой пьесѣ, какъ и въ первой, положительныя лица болѣе или менѣе безцвѣтны, а отрицательныя очерчены рѣзкими и правдивыми, по большей части, штрихами.

Резюмируя сказанное, мы должны замѣтить, что обѣ пьесы, несмотря на отмѣченные нами недостатки, замѣтно выдѣляются среди прежнихъ малорусскихъ драматическихъ произведеній по тому живому элементу, который вводятъ авторы, изображая современные недуги деревни.

Исполненіе пьесъ доведено до совершенства. Всѣ главные исполнители какъ бы соперничаютъ въ безукоризненной отдѣлкѣ своихъ ролей. Г-жа Заньковецкая съ обычнымъ успѣхомъ играетъ роли Домахи и Зиньки. Въ послѣдней роли, дающей больше матеріала, чѣмъ первая, г-жа Заньковецкая, какъ и всегда, поражаетъ силою и правдою своей игры. Двѣ несходныя между собою роли Антона и Самрося исполняетъ г. Садовскій съ художественнымъ вкусомъ настоящаго артиста: первому лицу онъ придаетъ болѣе реальную оболочку, чѣмъ та, которую далъ авторъ, а у второго, напротивъ, смягчаетъ слишкомъ реальные контуры. Г-жа Затыркевичъ-Карпинская, изображающая Крушинскую, до мелочей вѣрна этому типу, дѣлая его вполнѣ жизненнымъ. Г. Левицкій въ роли старшины, въ «Крывдѣ и правдѣ», тонко намѣчаетъ

детали и въ общемъ даетъ артистически выполненную фигуру. Такою же выходитъ у него и роль писаря въ драмѣ «Дви семьи». Столь же талантливо изображаетъ г. Карпенко писаря въ «Крывдѣ и правдѣ», ни на минуту не прибѣгая къ шаржу, правдиво и осмысленно. Г. Василенко и въ той, и въ другой пьесѣ тепло, и искренно провелъ роли стариковъ. Г. Загорскій типично и не подчеркивая внѣшняго комизма, хорошо играетъ роль шинкаря. Г-жа Тимаева съ успѣхомъ играла во второстепенныхъ роляхъ.

Репутація перечисленныхъ артистовъ настолько прочно уже установилась, что мы не станемъ разбирать ихъ игру въ роляхъ стараго репертуара. Скажемъ лишь, что г жа Затыркевичъ и г. Левицкій, какъ мы предполагали раньше, дѣйствительно крупныя артистическія силы, пріобрѣтенныя труппой.

Необходимо сказать нѣсколько словъ и объ остальныхъ исполнителяхъ. Г-жа Козловская выступаетъ въ роляхъ наивныхъ и вторыхъ драматическихъ, исполняетъ она ихъ довольно мило и задушевно но, къ сожалѣнію, однообразно. Г. Мова, появлявшійся въ Москвѣ въ первый пріѣздъ сюда труппы г. Кропивницкаго, нѣсколько утратилъ съ того времени свои богатыя голосовыя средства, но за то пріобрѣлъ способность къ драматической игрѣ. Кромѣ г. Мовы въ роляхъ съ пѣніемъ выступаетъ молодой теноръ съ хорошимъ голосомъ г. Борченко. Большимъ голосомъ и сценическимъ дарованіемъ обладаетъ г-жа Базилевская, но голосъ ея требуетъ обработки. Того же требуетъ и небольшой, но довольно симпатичный голосъ г-жи Юльченко. На второстепенныя роли полезнымъ артистомъ является г. Позняченко а въ женскомъ персоналѣ—г-жа Волконская. Въ русскихъ водевиляхъ отлично справляются съ своими ролями г-жи Бутенко, Волконская и Полянская и г. Глѣбовъ. Изъ перечисленныхъ выше артистовъ въ русскихъ водевиляхъ участвуютъ г-жа Тимаева, гг. Загорскій, Карпенко и Позняченко, а въ малорусскихъ пьесахъ г-жи Волконская и Полянская.

Въ бенефисъ г-жи Заньковецкой была поставлена въ 1-й разъ только что оконченная М. П. Старицкимъ его новая пьеса «Таланъ» изъ быта малороссійскихъ артистовъ. Мы не будемъ здѣсь разсказывать содержаніе этой пьесы, такъ какъ она будетъ напечатана въ одной изъ слѣдующихъ книжекъ «Театральной Библіотеки».

Гастроли Товарищества г. Садовскаго сопровождались не только артистическимъ, но и матеріальнымъ успѣхомъ. Товарищество заработало около 1 р. 20 к. на рубль, несмотря па небольшое число пьесъ и, вообще крайне съуженный репертуаръ а также и несмотря на то, что расходы по веденію дѣла въ Москвѣ были очень значительны. Въ теченіе сезона, Товариществомъ были даны бенефисы г-жъ Заньковецкой, Затыркевичъ-Карпинской, г.г. Загорскаго (за 10-тилѣтнюю службу), Карпенко, Левицкаго, Васильева, Старицкаго (по случаю 30-лѣтія литературной дѣятельности) и Садовскаго.

А. Я—въ.

Московское Общество Искусства и Литературы.

Послѣ долгаго антракта симпатичное Общество Искусства и Литературы возобновило свои спектакли постановкой 7 февраля заигранной комедіи Дьяченко „*Гувернеръ*“. Выборъ пьесы далеко нельзя назвать удачнымъ. Возобновленіе разнаго стараго хлама не должно входить въ сферу дѣятельности Общества, имѣющаго уже почтенную репутацію и обладающаго богатыми художественными и матеріальными средствами, которыя даютъ ему возможность настоящимъ образомъ служить дѣлу искусства. А сфера дѣятельности въ этой области такъ широка и результаты этой дѣятельности такъ благотворны и важны, что Общество могло бы легко занять особое и почетное мѣсто среди дѣятелей искусства. Лучшая задача, которую могло бы себѣ поставить Общество—это помогать проникновенію на русскую сцену новыхъ началъ драматургіи, новыхъ свѣжихъ силъ, на что указывалъ А. Н. Веселовскій, въ своей статьѣ «Свободный театръ», напечатанной въ январской книжкѣ «Артиста».

Выборъ «Гувернера» явился прямой неожиданностью. Мы еще готовы понять и изви-

нить когда простой любительскій кружокъ, состоящій изъ людей, ищущихъ прежде всего развлеченія для себя лично, ставитъ пьесу, не отличающуюся литературными достоинствами, но обладающую благодарными ролями. Здѣсь не было и этого. Въ «Гувернерѣ» весь интересъ заключается въ одной роли Жоржа Дорси, но неужели она могла такъ заинтересовать такого талантливаго, разнообразнаго артиста, какъ г. Станиславскій? Неужели изъ всего существующаго репертуара онъ не могъ выбрать для себя иной роли, болѣе соотвѣтствующей и его любви къ дѣлу, и его безспорно крупному дарованію?

Исполнена была пьеса съ тѣмъ же прекраснымъ ансамблемъ, которымъ всегда отличаются спектакли этого Общества.

Г. Станиславскій въ роли Дорси вновь высказалъ знакомый уже намъ по его прежнимъ ролямъ гибкій, разносторонній талантъ. Легкость характера француза-гувернера, его природная веселость, легкомысленность, пустота, каждый малѣйшій штришекъ въ роли были переданы г. Станиславскимъ съ той увѣренностью, знаніемъ дѣла, искренностью, которыя отличаютъ настоящаго артиста по призванію.

Роль Рѣзцовой старательно, хотя нѣсколько суховато, была передана г-жей Михайловой. Г-нъ Левитскій не удовлетворилъ насъ въ роли Владиміра. Впрочемъ этой роли слишкомъ трудно придать какую-либо жизненность. Роль старика Ивана Петровича игралъ г. Неволинъ. Въ его исполненіи было много дѣланнаго, не пережитого,—артисту не удалось справиться съ своимъ голосомъ. Кстати мы сдѣлаемъ упрекъ даровитому г. Неволину. Ему серьезно надо заняться и своимъ голосомъ и манерами. И то и другое страдаетъ у него однообразіемъ, что является прямымъ результатомъ погони за количествомъ сыгранныхъ ролей въ ущербъ ихъ качественной отдѣлкѣ. Г. Лужскій въ роли Михаила Петровича былъ менѣе удовлетворителенъ, чѣмъ въ прежнихъ своихъ роляхъ: чувствовалась неувѣренность, недостатокъ отдѣлки этой, правда, ужъ слишкомъ мало интересной роли. Г-жа Лилина вложила въ исполненіе роли Маши много искренности и теплоты, но ей во многомъ мѣшалъ непослушный и высокаго тембра голосъ. Г-жа Серебрякова заслуживаетъ особой похвалы за исполненіе утрированной у автора роли Перепетуи Егоровны, которую она съумѣла передать съ должнымъ комизмомъ, но въ то же время не переходя въ шаржъ. Очень хороши были гг. Артемъ и Боринъ въ маленькихъ роляхъ—кучера Ѳедота и мальчика Митьки.

Пьеса шла въ костюмахъ сороковыхъ годовъ. Исполнители увлеклись въ своей погонѣ за естественностью и перенесли дѣйствіе лѣтъ на 15—20 ранѣе. Дѣйствіе пьесы происходитъ въ 60-хъ годахъ.

Въ заключеніе шла комедія „*Что у кого болитъ, тотъ о томъ и говоритъ*“, мастерски исполненная г-жей Алѣевой и г. Никольскимъ въ главныхъ роляхъ и съ г. Артемомъ въ роли управителя.

Въ слѣдующемъ спектаклѣ 21 февраля Общество снова вернулось къ образцовому репертуару, поставивъ ком. Островскаго „*Послѣдняя жертва*“.

Какъ жаль, что эту пьесу не возобновятъ на сценѣ Малаго театра, гдѣ она бы могла быть превосходно исполнена наличными силами труппы и долго держаться на репертуарѣ.

Намъ давно уже не приходилось видѣть эту комедію и мы съ истинно-художественнымъ наслажденіемъ просмотрѣли ее, въ особенности въ томъ превосходномъ ансамблѣ, съ какимъ пьеса шла въ спектаклѣ Общества, — стоитъ посмотрѣть хотя бы 3-й актъ этой комедіи (въ саду клуба), требующій сложной постановки, чтобы оцѣнить по достоинству и настоящую любовь къ дѣлу исполнителей, ихъ трудъ, и превосходно поставленную у нихъ режиссерскую часть.

Г-жа Левитская съ большой добросовѣстностью и стараніемъ отдѣлала роль Тугиной. Намъ пріятно констатировать, что артистка не упустила изъ вида ни одной, даже сложной черточки этого образа. О г-жѣ Серебряковой, игравшей роль Глафиры Фирсовны, мы должны повторить уже сказанное выше о передачѣ этой даровитой исполнительницей роли Перепетуи. Рѣдкій тактъ, съ которымъ ведетъ г-жа Серебрякова свои роли, позволяетъ ей, отнюдь не въ ущербъ комизму, такъ умно и художественно стушевываться тамъ, гдѣ она, отвлекая на себя вниманіе зрителя, могла бы повредить впечатлѣнію главнаго въ данномъ мѣстѣ персонажа.

Несмотря на то, что мы не знаемъ роли, въ которой г. Станиславскій не былъ бы на высотѣ строгихъ художественныхъ требованій,—роль Дульчина можетъ быть отнесена къ лучшимъ его ролямъ, съ такой жизненностью передаетъ онъ ее. Эти переходы перемѣнчиваго настроенія легковѣснаго, безпринципнаго вивера, отъ шутки къ револьверу, отъ револьвера къ женитьбѣ на богатой купчихѣ—были переданы удивительно художественно. Въ сценѣ съ револьверомъ г. Станиславскій съумѣлъ на мгновеніе, именно на мгновеніе насколько могъ это сдѣлать Дульчинъ, заставить повѣрить въ возможность его самоубійства.— Да, безспорно, г. Станиславскій талантъ, и большой талантъ, который могъ бы занять видное мѣсто даже на сценѣ Малаго театра, и намъ остается пожалѣть, что эта крупная сила съужена рамками любительской сцены и не имѣетъ возможности развернуться во всю свою ширь и

мощь, чтобы въ полной мѣрѣ послужить родному искусству.

Г. Неволину роль Дергачева удалась прекрасно. Даровитый артистъ выказалъ въ ней и свой природный комизмъ, и знаніе сцены и на этотъ разъ не заслуживаетъ упрека въ недостаткѣ отдѣлки роли.

Г. Прокофьевъ провелъ роль Флора Ѳедуловича умно и старательно, отмѣтивъ всѣ стороны этого характернаго образа.

Недуренъ былъ и г. Глаголевъ въ роли Лавра Мироныча, хотѣлось бы только большей легкости и беззаботности, которыя такъ характеризуютъ этотъ типъ.

Г-жа Лилина прекрасно исполнила роль Ирины, особенно ей удалась сцена 3-го акта съ Дульчинымъ. Прекрасно также провела она и послѣдній актъ.

Роль Салая Салтаныча нашла въ г. Лужскомъ прекраснаго исполнителя, съумѣвшаго образно передать характерныя стороны этого типа.

Г. Артемъ съ присущимъ ему комизмомъ передалъ эпизодическую роль иногороднаго купца, хотя игралъ скорѣе подгулявшаго мужика, чѣмъ купца, и оставлялъ желать больше веселости и легкости.

Остальныя роли были прекрасно исполнены г-жами: Рябовой и Михайловой и гг.: Левитскимъ, Кравскимъ и Дмитріевымъ, во многомъ содѣйствовавшими прекрасному впечатлѣнію отъ общаго превосходнаго ансамбля.

К.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Маріинскій театръ.—«Черное домино» Обера.—Спектакли «въ память Чайковскаго».—Дебюты г-жи Куза и г. Тартакова.—Итоги опернаго сезона.—Итальянская опера.—Русское оперное Товарищество.—Открытіе французской оперы.—«Самсонъ и Далила» Сенъ-Санса.—Послѣднія три симфоническія собранія Музыкальнаго Общества.—Сюита А. С. Танѣева.—«Море» г. Глазунова.—Отрывки изъ «Моисея» А. Г. Рубинштейна.—Девятая симфонія.—Г-жи Баронатъ, Сервантесъ и Якимовская.—Гг. Вержбиловичъ и Блуменфельдъ.—Итоги.—Два послѣднія квартетныя собранія Музыкальнаго Общества.—Г-жа Ментеръ.—Оперный спектакль учениковъ консерваторіи.—Концертъ г. Галкина.—«Mors et vita» Гуно.—Гг. Жакобъ и Млынарскій.—Концертъ воспитанниковъ среднеучебныхъ заведеній.—Концертъ г. Блейхмана; его произведенія; фантазія г. Шенка.—Духовный концертъ хора русской оперы.—Другіе концерты.—Послѣднія два собранія «молодого» квартета и Общества камерной музыки.—Г-жа Кашперова.

Послѣднею новинкой нынѣшняго сезона русской оперы была комическая опера Обера «Черное домино», совершенно неожиданно поставленная на сценѣ Маріинскаго театра передъ самой масляницей. Это, нѣсколько устарѣлое и довольно наивное произведеніе, было дано всего три раза, по числу имѣющихся абонементовъ; «Черное домино» было принято сухо, несмотря на то, что главныя двѣ роли были поручены г-жѣ Баулиной и г. Фигнеру, а второстепенныя находились въ рукахъ г-жи Славиной и г. Стравинскаго.

Почти одновременно съ «Чернымъ домино» состоялось возобновленіе «Пиковой Дамы» съ прежнимъ составомъ исполнителей, за исключеніемъ г. Гончарова, замѣнившаго г. Яковлева въ роли князя Елецкаго, и г-жи Баулиной, появившейся въ интермедіи. Жаль, что дирекція не нашла возможнымъ повторить «Пиковую Даму» въ спектаклѣ, данномъ «въ память П. И. Чайковскаго», когда, гласила афиша, сборъ предназначался на увеличеніе средствъ для сооруженія памятника почившему композитору. Позволяемъ себѣ думать, что несмотря на непомѣрныя цѣны, назначенныя на тотъ спектакль, а также и на то, что цѣль его не была оповѣщена заблаговременно и сдѣлалась извѣстною лишь впослѣдствіи, «Пиковая Дама», данная цѣликомъ, собрала бы гораздо болѣе публики, чѣмъ отрывки изъ другихъ произведеній Чайковскаго, выбранныхъ дирекціей для этого спектакля. Результатомъ всего этого былъ на половину пустой театръ, что, однако, не остановило дирекцію повторить спектакль безъ всякаго измѣненія программы и цѣнъ; конечно, публики было еще меньше. Благодаря такому неумѣлому распоряженію, цѣль этихъ спектаклей не была достигнута ни въ смыслѣ сбора, ни въ смыслѣ достойнаго чествованія памяти Чайковскаго, произведенія котораго давали и даютъ полные сборы, когда они исполняются цѣликомъ.

Въ концѣ сезона состоялись два дебюта: одинъ г-жи Кузы въ роли Валентины въ «Гугенотахъ», второй г. Тартакова въ «Паяцахъ» и «Риголетто». Насколько дебютантка оказалась мало подходящей для нашей сцены, несмотря на довольно хорошій сырой матерьялъ, настолько г. Тартаковъ выказалъ себя и въ данномъ случаѣ выдающимся артистомъ, хотя ему и не удалось удержаться въ теченіе всего вечера на одномъ уровнѣ: прекрасно проведя роль Тоніо, онъ уже не въ силахъ былъ справиться съ ролью шута, въ которой у него оказались недочеты. Нельзя не привѣтствовать слуха о принятіи г. Тартакова на казенную сцену, гдѣ онъ будетъ вполнѣ на своемъ мѣстѣ.

Говорятъ, что послѣ поста не будетъ болѣе оперныхъ спектаклей въ Маріинскомъ театрѣ, въ виду капитальнаго ремонта, къ которому предположено приступить безотлагательно. Поэтому оперный сезонъ слѣдуетъ считать законченнымъ и позволительно подвести итоги дѣятельности нашей казенной оперы. Итоги эти, по истинѣ, печальны,—печальны въ такой степени, какъ давно не было. Иностранныя произведенія, болѣе чѣмъ когда-либо, были на первомъ планѣ; постановка «Джамилэ», «Паяцевъ», «Фальстафа», «Чернаго домино», «Манонъ» служитъ тому доказательствомъ; изъ русскихъ же оперъ не было поставлено вновь ни одной, возобновлена же одна «Вражья сила», да и она давалась только въ началѣ сезона. Преобладаніе иностранныхъ оперъ надъ русскими увеличивается съ каждымъ годомъ и грозитъ, кажется, завершиться полнымъ господствомъ первыхъ надъ послѣдними, къ величайшему прискорбію всѣхъ, кому дорого національное искусство, создавшее цѣлый рядъ капиныхъ произведеній, неизмѣримо выше стоящихъ

большинства тѣхъ не русскихъ оперъ, которыя допускаются на сцену Маріинскаго театра. Нельзя не выразить настоятельнаго пожеланія, чтобы послѣдовало измѣненіе въ принятомъ за послѣднее время направленіи и чтобы русской музыкѣ отводилось болѣе широкое мѣсто на сценѣ, главное назначеніе которой, безспорно, состоитъ въ служеніи русскому, а не иностранному искусству.

Итальянская опера въ «**Акваріумѣ**» закончила свой сезонъ такъ же блестяще, какъ и начала. Репертуаръ не отличался новизной: давались «Норма», «Линда», «Фаворитка», «Джіоконда», «Мефистофель», «Риголетто», «Травіата», «Севильскій цирюльникъ», «Дочь полка», «Донъ-Жуанъ», «Кармэнъ»; но благодаря превосходному составу труппы, театръ былъ почти постоянно полонъ, а когда пѣла г-жа Зембрихъ—переполненъ; даже объявленія дирекціи о томъ, что обѣщанныя при подпискѣ новыя оперы не будутъ поставлены, не расхолодили публики, которая съ жадностію продолжала стремиться послушать красивые голоса и мастерское пѣніе. Успѣхъ предпріятія г. Бернара служитъ лучшимъ доказательствомъ тому, какія можно дѣлать дѣла въ Петербургѣ при добросовѣстномъ и умѣломъ отношеніи къ дѣлу.

Весьма удовлетворительно закончило сезонъ также и **Русское Оперное Товарищество**, въ которое г. Лодій внесъ много жизни и разнообразія. Можно только пожелать, чтобы Товарищество и въ будущемъ сезонѣ возобновило свою дѣятельность, посвященную почти исключительно произведеніямъ русскихъ авторовъ.

Товарищество русскихъ артистовъ, дававшее свои представленія въ **Маломъ театрѣ**, должно было уступить подмостки «Обозрѣнію» и такимъ образомъ само собой прекратилось еще до конца сезона.

6 марта въ этомъ театрѣ начались представленія французской оперной труппы подъ управленіемъ Э. Колоннъ. Для открытія спектаклей дана была опера Сенъ-Санса «Самсонъ и Далила», прежде не игранная въ С.-Петербургѣ и знакомая отчасти нашей публикѣ по отрывкамъ, исполнявшимся въ концертахъ. Выборъ этой оперы слѣдуетъ поставить въ заслугу французской труппы, которая дала этимъ возможность ознакомиться нашимъ любителямъ оперы съ однимъ изъ лучшихъ произведеній современной французской драматической музыки. Воспользовавшись библейскимъ сюжетомъ, отличающимся удивительнымъ величіемъ и хватающимъ за душу интересомъ, автору удалось создать цѣлостную картину изъ жизни, если и не всегда стоящую въ уровень съ поставленною себѣ задачею, но во всякомъ случаѣ проявляющую самобытность мысли, соединенную съ большимъ мастерствомъ формы, инструментовки и колорита. Въ музыкѣ Сенъ-Санса все свое, не заимствованное, не навѣянное; онъ излагаетъ свои мысли и чувства такъ, какъ онъ ихъ передумалъ, перечувствовалъ; теченіе ихъ послѣдовательное, широкое, не нарушаемое отступленіями отъ основной идеи и сплоченное въ одно цѣлое, послѣдовательно возрастая до самаго конца—дикой оргіи филистимлянъ и послѣдняго дѣянія Самсона—разрушенія зданія, въ которое его, ослѣпленнаго, привели на посмѣяніе. Очень выдержана характеристика евреевъ и филистимлянъ, несмотря на то, что для достиженія этой цѣли авторъ не прибѣгалъ ни къ какимъ рѣзкимъ чертамъ и отличіямъ. Впрочемъ и вся музыка «Самсона и Далилы», кромѣ послѣдней сцены, отличается большимъ благозвучіемъ, которое даже скрываетъ нѣкоторую бѣдность тематическаго творчества, составляющую слабую сторону этой оперы.

Исполненіе «Самсона и Далилы», въ общемъ, заслуживаетъ большой похвалы; это, въ особенности, относится до оркестра, который г. Колоннъ съумѣлъ сплотить въ самое короткое время; онъ достигаетъ съ нимъ тонкихъ оттѣнковъ, несмотря на встрѣчающіеся въ немъ недочеты; хорошо звучатъ и хоры, хотя мѣстами детонируютъ при пѣніи за сценой. Изъ солистовъ пальма первенства принадлежитъ г-ну Бюканьяни, который не безъ пафоса передаетъ роль Самсона; обладая довольно сильнымъ голосомъ, пѣвецъ ведетъ свою партію почти все время forte, давая открытые звуки, не отличающіеся большою гибкостію и измѣняющіеся въ высокомъ и нижнемъ регистрахъ. Игра г. Бюконьяни весьма удовлетворительная, но была бы еще лучше, если бы онъ отрѣшился отъ однообразнаго простиранія рукъ въ видѣ крыльевъ, причемъ онъ вдобавокъ еще расхаживаетъ по сценѣ. — Исполнительница Далилы г-жа Ришаръ много слабѣе какъ по голосу, такъ и по игрѣ и наружному виду, мало подходящему, по весьма значительнымъ объемамъ, къ представленію о соблазнительной филистимлянкѣ. Жаль, что пѣвица пріѣхала къ намъ на склонѣ своей артистической карьеры, такъ какъ и теперь еще слышны остатки выдающагося, когда-то, голоса, онъ, въ настоящее время, сохранилъ свою красоту лишь въ среднемъ регистрѣ, тогда какъ нижній уже ослабѣлъ и страдаетъ пренепріятной невѣрностію интонаціи. — Верховнаго жреца исполнялъ г. Уденъ, въ которомъ мы совершенно не узнали пѣвца, еще такъ недавно очаровывавшаго слушателей удивительной передачей романсовъ; эта суровая роль вовсе не подходитъ ни къ голосовымъ средствамъ пѣвца, ни къ характеру его пѣнія. Второстепенныя партіи поручены знающимъ пѣвцамъ и исполняются гораздо лучше, чѣмъ это бываетъ на частныхъ сценахъ. Обстановка болѣе чѣмъ приличная, а костюмы сплошь хорошіе. Отличительною чертою исполненія является то

уваженіе, съ которымъ всѣ участвующіе относятся къ исполняемому произведенію, руководствуясь только предначертаніями автора, безъ всякихъ отступленій и вольностей, что, въ соединеніи съ ритмичностію въ пѣніи, придаетъ всему большую цѣлостность.

Русское Музыкальное Общество рано закончило въ текущемъ сезонѣ свою дѣятельность, не отложивъ до поста ни одного изъ своихъ симфоническихъ и квартетныхъ собраній. Изъ трехъ послѣднихъ симфоническихъ собраній двумя дирижировалъ г. Крушевскій, а самымъ послѣднимъ г. Направникъ. Въ программу восьмого собранія вошли два сочиненія русскихъ авторовъ, а именно сюита А. С. Танѣева (новинка) и «Море», фантазія А. К. Глазунова, подъ управленіемъ автора. Сюита г. Танѣева принадлежитъ къ разряду очень не взрослыхъ, почти дилетантскихъ сочиненій съ претензіями скрыть неглубокое содержаніе изысканностію формы, при неумѣніи придать послѣдней вѣрный колоритъ. Состоя изъ пяти частей, сюита заключаетъ въ себѣ, послѣ интродукціи (grave), испанскую серенаду, затѣмъ «колыбельную пѣсню» съ темой, сильно напоминающей банальную пѣсенку «Въ селѣ малый Ванька жилъ», только въ медленномъ темпѣ; послѣ этого слѣдуетъ вальсъ, вычурный и нѣжный, въ которомъ ухо отдыхаетъ только въ части, заимствованной изъ Ланнеровскаго вальса «Die Werber»; за вальсомъ идетъ недурная «rêverie»; заключительный финалъ не обходится, конечно, безъ трепака.

Фантазія г. Глазунова, посвященная памяти Рихарда Вагнера, полна силы и блеска, являя собою яркій образчикъ программной музыки, скрашенной превосходною инструментовкой. Но изобразивъ море во всемъ его величіи, автору не удалось повѣдать слушателямъ того, что онъ перечувствовалъ въ своей душѣ, хотя именно этого онъ и желалъ, судя по программѣ.—Въ этотъ же вечеръ г. Вержбиловичъ прекрасно съигралъ двѣ вещицы Поппера, которыя, въ инструментовкѣ г. Глазунова, получили особую звучность и совершенно новый интересъ. Другими солистками были г-жи Боронатъ и Эсмеральда Сервантесъ. Первая состоитъ артисткой итальянской труппы и уже успѣла завоевать себѣ симпатіи публики при первомъ своемъ выходѣ въ роли Королевы въ «Гугенотахъ»; съ такимъ же совершенствомъ въ колоратурномъ отношеніи, пѣвица исполнила арію Царицы ночи изъ «Волшебной флейты» Моцарта, а на *bis* вальсъ изъ «Мирейль» Гуно. Г-жа Сервантесъ сыграла двѣ сольныя пьесы на арфѣ, которыя такъ были безсодержательны и длинны, что значительно повредили успѣху артистки, не представляющей собою къ тому же ничего выдающагося, въ особенности по сравненію съ нашими мѣстными арфистами, съ профессоромъ Цабелемъ во главѣ.—Въ заключеніе были исполнены двѣ части изъ неоконченной симфоніи Шуберта.

Девятое собраніе началось первой симфоніей Бородина, которою, по справедливости, можетъ гордиться русская музыка. Затѣмъ г. Блуменфельдъ очень музыкально съигралъ *fa*-минорный фортепіанный концертъ Гензельта, который всего года два тому назадъ мы слышали въ блестящемъ исполненіи г. Зауэра; артистъ имѣлъ большой успѣлъ и, удовлетворяя требованіямъ повтореній, изящно и задушевно передалъ «Жаворонка» Глинки-Балакирева.—Послѣ антракта была съиграна увертюра «Zur Namensfeier», одно изъ болѣе слабыхъ произведеній Бетховена, за которою послѣдовали два отрывка изъ духовной оперы А. Г. Рубинштейна «Моисей», а именно картина нахожденія Моисея дочерью Фараона и картина у горящаго терноваго куста. Эти отрывки даютъ довольно опредѣленно понятіе о всей оперѣ, задуманной очень широко композиторомъ и совершенно неизвѣстной еще нашей публикѣ. Представляя нѣсколько большій интересъ, чѣмъ прежнія попытки автора въ области ораторіи, музыка «Моисея», несмотря на расширенныя рамки, мало оригинальна и недостаточно колоритна: всѣ эти египтяне, израильтяне, идомитяне поютъ однообразно, а немногіе встрѣчающіеся характерные оттѣнки быстро исчезаютъ въ общихъ мѣстахъ. Звучитъ почти все красиво, но впечатлѣнія оставляетъ мало. Неудачна также мысль поручить партію Іеговы—тенору, въ особенности, когда у послѣдняго такой маленькій и жидкій голосокъ, какъ у г. Карклина, вызывавшаго своимъ пѣніемъ невольную улыбку. Изъ остальныхъ исполнителей, которые были всѣ ученики консерваторіи (кромѣ г-жи Пикалуги, замѣнившей въ послѣднюю минуту заболѣвшую г-жу Сушкову), слѣдуетъ отмѣтить г-жу Синицыну, недурно спѣвшую арію матери Моисея, и г. Луначарскаго, которому можно пожелать большей энергіи въ исполненіи заглавной роли.

Десятое и послѣднее собраніе началось «чухонской» фантазіей и «казачкомъ» Даргомыжскаго, исполненіе которыхъ явилось, хотя и запоздалымъ (собраніе было 19 февраля), но все же чествованіемъ памяти творца «Русалки». Затѣмъ наша симпатичная артистка, г-жа Якимовская, только что вернувшаяся изъ-заграницы, очень мило съиграла *sol*-мажорный концертъ своего учителя, А. Г. Рубинштейна. Капитальнѣйшимъ нумеромъ не только этого вечера, но всего сезона, была девятая симфонія Бетховена, мастерски проведенная г. Направникомъ, насколько это возможно при ограниченномъ количествѣ репетицій, которыми онъ могъ располагать. Слѣдуетъ также отмѣтить безукоризненную интонацію солистовъ г-жъ Сушковой, Долиной и гг. Угриновича и Серебрякова, а

также исполненіе хора, выбраннаго изъ лучшихъ силъ. Г. Направнику была устроена вполнѣ заслуженная овація.

Подводя итогъ симфоническимъ собраніямъ, прежде всего слѣдуетъ остановиться на вопросѣ о дирижерѣ; въ истекшемъ сезонѣ оркестромъ управляли гг. Чайковскій, Направникъ, Крушевскій, Танѣевъ и Лядовъ; благодаря перемѣнному составу капельмейстеровъ, программа почти всѣхъ концертовъ носила случайный характеръ, безъ извѣстнаго, опредѣленнаго направленія, безъ того единства, которое необходимо для веденія всякаго дѣла, а музыкальнаго, быть можетъ, въ особенности. Тогда и выборъ исполняемаго дѣлался бы, вѣроятно, съ большей осторожностію, и въ программу не входили бы произведенія, которымъ не слѣдовало бы появляться въ числѣ прочихъ въ такихъ серьезныхъ концертахъ, какъ симфоническіе. Поэтому, слѣдуетъ пожелать, въ интересѣ самого дѣла, чтобы руководство этими концертами въ будущемъ сезонѣ было поручено одному лицу и притомъ г. Направнику, который одинъ только и обладаетъ всѣми данными для занятія этого мѣста, благодаря полному знанію дѣла и безусловному авторитету надъ исполнителями, что даетъ возможность осуществлять всѣ малѣйшія намѣренія авторовъ и свое пониманіе ихъ произведеній. Затѣмъ, вполнѣ сочувствуя возможно большему ознакомленію публики съ твореніями русскихъ музыкантовъ, мы тѣмъ не менѣе полагаемъ, что это должно дѣлаться никакъ не въ ущербъ классическому репертуару и современнымъ музыкальнымъ произведеніямъ другихъ странъ; а между тѣмъ истекшій сезонъ грѣшилъ въ этомъ направленіи, почему мы и позволяемъ себѣ пожелать, чтобы на будущее время было больше равновѣсія въ этомъ отношеніи, при болѣе тщательномъ выборѣ иностранныхъ сочиненій.

Въ двухъ послѣднихъ **квартетныхъ собраніяхъ** Музыкальнаго Общества мы слышали квартетъ соч. 130 въ *si-bémol*-мажорѣ Бетховена, его же тріо для скрипки, альта и віолончели въ *do*-минорѣ, соч. 9 № 4, квинтетъ Шуберта, соч. 163, въ *do*-мажорѣ, квинтетъ Моцарта въ *re*-можорѣ, съ двумя альтами, второй квартетъ Бородина и фортепіанный квартетъ Шумана, соч. 47, въ которомъ участвовала г-жа Ментеръ. Къ удивленію всѣхъ, знаменитая піанистка совсѣмъ не передала своеобразнаго характера этого произведенія, проникнутаго такой индивидуальностью, и ограничилась одной внѣшней стороною, правда блестящею и законченною при всей скромности игры. Гораздо болѣе успѣха имѣла артистка въ сольныхъ вещахъ, сыгранныхъ ею сверхъ программы.

Для **оперная спектакля учениковъ консерваторіи** выборъ палъ на отрывки изъ двухъ совершенно разнородныхъ оперъ, какъ «Волшебный стрѣлокъ» и «Пуритане». Если опера Вебера принадлежитъ къ тѣмъ твореніямъ, которыя по глубинѣ музыкальнаго содержанія, вполнѣ пригодны для самаго тщательнаго изученія съ огромною пользою для учащихся, то опера Беллини представляетъ лишь случай показать всего одну сторону обученія,—обработку голоса. Поэтому, если такія трудно написанныя вещи, какъ арія Эльвиры во второмъ дѣйствіи «Пуританъ», вполнѣ пригодны для усовершенствованія пѣвицы, то онѣ недостаточны для того, чтобы оправдать постановку цѣлыхъ сценъ такого слабаго произведенія въ музыкальномъ отношеніи. Когда слушаемъ «Пуританъ» у итальянцевъ, неподражаемое исполненіе, въ соединеніи съ страстностью, которую они вкладываютъ въ свое пѣніе, въ свою игру, заставляетъ забывать ординарность этой музыки. Въ такомъ же исполненіи, которое намъ дала консерваторія, отрицательныя качества выступаютъ на первый планъ, невыгодно отражаясь даже на лучшихъ силахъ, какъ г-жа Сушкова, которая очень удачно справилась съ упомянутой выше аріей. Что же сказать о мужскомъ персоналѣ, со сдавленными, неестественно поставленными голосами? Это были не дѣйствующія лица, а какія-то каррикатуры на нихъ. Гораздо лучшее впечатлѣніе оставило первое дѣйствіе и первая картина второго дѣйствія «Волшебнаго стрѣлка», гдѣ участвующимъ приходилось изображать не лордовъ, а простыхъ поселянъ. Изъ исполнителей—женскій персоналъ, въ общемъ, много лучше мужского, хотя въ послѣднемъ имѣются гг. Бухтояровъ и Луначарскій, съ недурными задатками, причемъ у г. Луначарскаго довольно красивый и мягкій баритонъ нѣсколько элегическаго характера. За то ученицы поютъ несравненно естественнѣе учениковъ и не страдаютъ указанными выше недостатками, присущими всѣмъ слышаннымъ нами за послѣдніе годы мужскимъ голосамъ. На это слѣдовало бы обратить особое вниманіе и принять мѣры къ устраненію этихъ недостатковъ, гибельно вліяющихъ на дальнѣйшее развитіе молодыхъ голосовъ.—Разучены обѣ оперы были довольно твердо, а оживленіе, царившее на сценѣ въ началѣ перваго дѣйствія «Волшебнаго стрѣлка», было такое, какое умѣетъ придать мастеръ своего дѣла, профессоръ Палечекъ, руководящій опернымъ классомъ. Оркестромъ управлялъ профессоръ Габель. Театръ былъ переполненъ и не скупился на громкія и продолжительныя одобренія всѣхъ пѣвцовъ.

Первымъ великопостнымъ концертомъ былъ **концертъ г. Галкина** состоявшійся въ пользу фонда на сооруженіе зданія, возводимаго для С.-Петербургской консерваторіи, сооруженіе, которое, къ слову сказать, быстро подвигается

впередъ. Для этого концерта г. Галкинъ выбралъ духовную трилогію Гуно «Mors et vita», никогда еще не исполнявшуюся въ С.-Петербургѣ. Это огромное произведеніе распадается на три, неравныя и по размѣрамъ, и по качествамъ части: смерть, Страшный Судъ и жизнь. Такую послѣдовательность Гуно объясняетъ тѣмъ, что смерть есть только конецъ временнаго существованія, являясь вмѣстѣ съ тѣмъ первымъ моментомъ, рожденіемъ того, что болѣе не умираетъ. Задавшись такою мыслію—изобразить въ звукахъ блаженство жизни безконечной, Гуно, какъ намъ кажется, превысилъ не только свои силы, но и вообще человѣческую возможность выразить то, что изъято изъ пониманія смертныхъ людей, т.-е. безсмертіе. И дѣйствительно, пока Гуно передаетъ знакомыя намъ чувства скорби и плача по умершимъ, онъ находитъ у себя краски, которыя даютъ возможность тронуть слушателя, какъ, напримѣръ, въ квартетѣ «Te decet hymnus» въ реквіемѣ. Во второй части Гуно прибѣгаетъ уже къ внѣшнимъ пріемамъ для изображенія Страшнаго Суда, а въ третьей, текстъ которой имъ взятъ изъ Откровенія Св. Іоанна, онъ тщетно старается слащавою кантиленою отвлечь вниманіе отъ своего безсилія написать музыку на эти глубочайшія, неразгаданныя слова. Въ исполненіи участвовали ученицы и ученики консерваторіи г-жи Сушкова и Синицына и гг. Карклинъ и Луначарскій, а также соединенные хоры графа Шереметева и г. Архангельскаго, хорошо справившіеся съ этой трудной задачей. Г. Галкинъ, очевидно, положилъ много труда на разучиваніе этого произведенія Гуно, которое онъ провелъ увѣренно, хотя нѣсколько однообразно, безъ надлежащихъ оттѣнковъ.—Концертъ начался симфонической картиной г. Рубинштейна «Иванъ Грозный», послѣ которой выступили два солиста: віолончелистъ Эдуардъ Жакобсъ, профессоръ Брюссельской консерваторіи, и скрипачъ Эмиль Млынарскій. Первый классически, хотя и не безъ недочетовъ, сыгралъ концертъ Гайдна и цѣлый рядъ вещей на *bis* и произвелъ очень хорошее впечатлѣніе элегическимъ характеромъ своей игры. Второй съ большимъ блескомъ и отличной техникой выступилъ съ тремя собственными сочиненіями, которыя только и были причиною тому, что его не заставили сыграть еще что нибудь. Благодаря такой непомѣрной программѣ, концертъ, начавшійся въ 8 часовъ, кончился послѣ полуночи, при болѣе чѣмъ на половину опустѣвшемъ залѣ. Слѣдовало бы ограничиться однимъ произведеніемъ Гуно, болѣе чѣмъ достаточнымъ для самаго большого концерта, и не утомлять такъ исполнителей и слушателей, какъ это сдѣлалъ г. Галкинъ. Но его во всякомъ случаѣ слѣдуетъ поблагодарить за то, что онъ познакомилъ публику съ такимъ во многихъ отношеніяхъ интереснымъ сочиненіемъ, какъ «Mors et vita».

Въ нынѣшнемъ году впервые сказались результаты благой мѣры—образованія **оркестровъ и хоровъ при среднеучебныхъ заведеніяхъ.** Не смотря на сравнительную краткость времени, прошедшаго съ тѣхъ поръ, какъ эта мѣра введена, соединенные хоры и оркестры, сплоченные подъ управленіемъ г. Главача, оказались настолько подготовленными, что могли дать собственный концертъ, въ присутствіи приглашенныхъ лицъ, повторенный затѣмъ черезъ нѣсколько дней для публики, конечно, съ благотворительною цѣлью. Кромѣ юныхъ исполнителей, принимали участіе студенты университета, г-жа Лавровская и др. Капитальнымъ номеромъ программы была коронаціонная кантата Чайковскаго, которой предшествовало исполненіе увертюры къ «Руслану» и нѣсколько другихъ оркестровыхъ пьесъ и хоровъ. За исключеніемъ увертюры, которая еще не по силамъ молодымъ музыкантамъ, оркестръ игралъ очень мило и не безъ оттѣнковъ, причемъ особенно удалась «Dodelinette» Гуно, которую пришлось повторить. Хоры пѣли довольно твердо, но оставляютъ желать лучшаго въ смыслѣ интонаціи, что относится главнымъ образомъ до дискантовъ и на что необходимо обратить особое вниманіе. Нечего и говорить, что солисты имѣли большой успѣхъ и должны были пѣть сверхъ программы.

Совершенно своеобразный интересъ представлялъ **концертъ Ю. И. Блейхмана,** данный въ большомъ залѣ Дворянскаго Собранія и составленный болѣе чѣмъ на половину изъ сочиненій молодого концертанта, фортепіанный квинтетъ котораго исполнялся недавно въ одномъ изъ собраній «молодого» квартета. Г. Блейхманъ преподнесъ публикѣ симфонію, три хора и цѣлый рядъ романсовъ своего сочиненія и, кромѣ того, выступилъ въ качествѣ дирижера и аккомпаньятора. Что касается его сочиненій, то автору можно пожелать побольше скромности въ пропагандѣ таковыхъ, такъ какъ, несмотря на несомнѣнные признаки таланта, они недостаточно зрѣлы, чтобы исполняться публично, хотя бы и съ благотворительною цѣлью. Изъ слышаннаго намъ всего болѣе понравилась первая часть симфоніи, въ которой недурно измѣнена первая тема «grave» въ основную тему allegro. Хоровыя вещи написаны неудобно и неумѣло на слова Плещеева «Тихо все», Сурикова «Догорѣла румяная зорька» и графа Толстого «Боръ сосновый». Романсы г. Блейхмана ординарны, но имѣли шумный успѣхъ благодаря удивительному исполненію г-жи Амеліи Сталь, вдохнувшей въ нихъ жизнь и глубину чувства. Какъ капельмейстеръ, г. Блейхманъ проявилъ большую увѣренность, энергію и спокойствіе; только напрасно онъ включилъ

Портретъ Н. С. Васильевой.

Фототипія съ натуры К. А. Фишеръ
въ Москвѣ.

Н. Васильева

въ программу вступленіе къ «Мейстерзингерамъ» Вагнера; передача этого произведенія требуетъ особенной тонкости, благодаря полифоническимъ трудностямъ, превосходящимъ силы и не такого начинающаго дирижера, какъ концертантъ; нѣтъ ничего удивительнѣе, поэтому, что въ томъ мѣстѣ, гдѣ Вагнеръ сводитъ вмѣстѣ всѣ три темы увертюры, получилась какая-то каша вмѣсто того, что желалъ авторъ. Впрочемъ, насколько намъ приходилось слышать эту увертюру, одинъ только покойный Бюловъ достигалъ вполнѣ ясной передачи этого труднѣйшаго вступленія. Кромѣ собственныхъ произведеній, г. Блейхманъ исполнилъ въ первый разъ фантазію П. Шенка «Призраки» (по Тургеневу, какъ сказано въ афишѣ). Это вполнѣ програмная музыка, которая рабски придерживается текста: такъ, напримѣръ, фантазія начинается отдѣльнымъ звукомъ арфы, которому отвѣчаетъ гобой, подражая пѣтушиному крику; это должно изображать слова: «мнѣ почудилось, будто въ комнатѣ прозвенѣла струна; гдѣ-то прокричалъ пѣтухъ». Въ такомъ же родѣ фантазія продолжается до конца, представляя рядъ отрывочныхъ фразъ, безъ связи между собой. Тѣмъ не менѣе автору нельзя отказать въ дарованіи, которое можетъ развиться при болѣе правильномъ направленіи. Концертъ закончился торжественной увертюрой Чайковскаго, въ которой выдѣлился духовой оркестръ общества «Геликонъ», состоящій изъ любителей, подъ управленіемъ г. Бартмера. Глядя на собравшуюся въ большомъ количествѣ публику, мы невольно вспомнили о русскихъ симфоническихъ концертахъ; въ нихъ исполняются произведенія, не могущія даже сравниваться съ тѣмъ, что мы слышали въ этотъ вечеръ, а между тѣмъ они такъ мало популярны.

На слѣдующій день, въ той же залѣ, былъ **духовный концертъ хора русской оперы**, привлекшій необычайную массу публики. Первое отдѣленіе состояло изъ произведеній Чайковскаго, взятыхъ изъ литургіи, а именно, изъ «Вѣрую», «Милость мира», «Отче нашъ», причастнаго стиха «Хвалите Господа съ небесъ», а также его же «Богородице, Дѣво, радуйся» и «Свѣте тихій», кіевскаго распѣва. Во второмъ отдѣленіи были исполнены 21-й концертъ Бортнянскаго «Живый въ помощи Вышняго», 8-я Херувимская Бахметева, «Возбранной воеводѣ» Жданова, «Нынѣ отпущаеши» Турчанинова и пѣніе при архіерейскомъ служеніи сочиненія Львова. На этотъ разъ хоръ произвелъ обычное, глубокое впечатлѣніе чуднымъ исполненіемъ всей программы.

Изъ остальныхъ концертовъ отмѣтимъ **концертъ г. Скрябина**, составленный исключительно изъ фортепіанныхъ его сочиненій, **концерты піанистки г-жи Вонсовичъ и скрипачей: г-жи Америки Монтенегро и г. Сербукова.** Назначенный концертъ пѣвицы Лилліанъ Сандерсонъ былъ отмѣненъ по болѣзни.

Седьмое собраніе **„молодого“ квартета** началось исполненіемъ квартета г. Римскаго-Корсакова, за которымъ послѣдовалъ фортепіанный квартетъ г. Направника, въ которомъ мы съ большимъ удовольствіемъ прослушали игру г-жи Кашперовой, отличающуюся выдающеюся музыкальностью, прекрасною техникой и согрѣтую настоящимъ пониманіемъ исполняемаго. Въ заключеніе былъ сыгранъ квартетъ Бетховена, соч. 59, въ *mi*-минорѣ.

Въ составъ восьмого и послѣдняго собранія вошли квинтетъ Боккерини въ *do*-мажорѣ, *re*-минорный квартетъ Шуберта и *sol*-мажорное тріо Раффа, въ которомъ фортепіанную партію исполнилъ г. Николаевъ.

Общество **Камерной музыки** закончило свои вечера двумя очень интересными собраніями, изъ которыхъ девятое состоялось при участіи квартета г. Ауэра, причемъ были исполнены *sol*-мажорный квартетъ г. Аренскаго и квартетъ Шуберта въ томъ же тонѣ (съ купюрами); между этими квартетами было сыграно струнное тріо Бетховена, уже слышанное нами въ собраніи Музыкальнаго Общества.

Послѣднее, десятое собраніе состоялось при обычномъ составѣ исполнителей, кромѣ г. Гильдебранда, уступившаго первую скрипку г. Млынарскому. Послѣ двухъ *fa*-мажорныхъ квартетовъ Статковскаго и Шумана, г. Млынарскій сыгралъ цѣлый рядъ своихъ произведеній. Затѣмъ, совершенно неожиданно, выступилъ г. Жакобъ, доставившій, такъ же какъ и г. Млынарскій, большое удовольствіе своей прекрасной игрой.

Лель.

«Гусь лапчатый» И. А. Салова.—«Угасшая искра» О. Н. Чюминой.—Итоги сезона.

Въ концѣ сезона въ бенефисъ В. М. Давыдова была поставлена драма И. А. Салова «*Гусь лапчатый*». Внѣшняго успѣха новая пьеса особеннаго не имѣла, хотя на первомъ представленіи были довольно дружные вызовы автора, который, впрочемъ, на представленіи не присутствовалъ. Г. Давыдову благодарная роль Облопошева не задалась: онъ велъ ее въ слишкомъ приниженномъ тонѣ и значительно уступалъ въ ней безподобному исполнителю ея въ Москвѣ—г. Рыбакову.

Остальные исполнители, за исключеніемъ г-жи Жулевой, прекрасно исполнившей роль старухи Шашковой, были далеко не безупречны.—Любопытнѣе-же всего, однако, явилось отношеніе къ пьесѣ петербургской прессы, дружнымъ хоромъ обрушившейся на пьесу. Это указываетъ насколько понизился уровень по-

ниманія петербургскихъ рецензентовъ, насколько повліялъ на ихъ вкусъ рядъ подѣлокъ г. Крылова и ему подобныхъ.—Появилась на сценѣ вещь дѣйствительно литературная, безъ бьющихъ въ глаза эффектовъ, съ жизненно и правдиво обрисованными характерными живыми образами—и петербургская пресса забила въ набатъ, не подозрѣвая, что этимъ она сама подписывается подъ своимъ приговоромъ. Газеты, посвящающія цѣлые столбцы прелестямъ шансонетки и revues, и не могли иначе отнестись къ драмѣ талантливаго автора. Ихъ рецензенты такъ отвыкли видѣть на сценѣ живое, характерное. Для того, чтобы судить о такой пьесѣ, нуженъ собственный вкусъ, собственное пониманіе и тутъ не помогутъ энциклопедическіе словари, являющіеся спасителями при постановкѣ «Телля» или «Гамлета».

Передъ концомъ сезона былъ поставленъ въ 1-й разъ граціозный и поэтическій этюдъ О. Н. Чюминой «*Угасшая искра*», написанный прекрасными стихами. Этюдъ этотъ составляетъ собою передѣланный первый актъ драмы, подъ тѣмъ же названіемъ напечатанной въ № 21 «Артиста».

Роль поэтичной Біанки исполняла г-жа Красовская. Артистка обнаружила при этомъ холодность, отсутствіе темперамента, но у нея есть нѣсколько заученныхъ пріемовъ и тоновъ, при помощи которыхъ она довольно сносно передаетъ свою роль.

Вполнѣ удачно справился и г. Аполлонскій съ ролью художника Джуліо Романо. Въ общемъ поэтическая вещь талантливой поэтессы производитъ весьма симпатичное впечатлѣніе.

Теперь сезонъ конченъ,—первый сезонъ подъ управленіемъ г. Крылова, и можно подвести кой-какіе итоги.

Пробѣгая репертуаръ, приходится сознаться, что нельзя отмѣтить ни одного спектакля, запечатлѣннаго дѣйствительнымъ, серьезнымъ успѣхомъ,—спектакля, который бы остался крупнымъ событіемъ въ лѣтописяхъ нашей сцены. Все стояло на среднемъ уровнѣ зауряднаго, сѣренькаго, будничнаго исполненія. Свѣжимъ воздухомъ не повѣяло. Намъ нѣтъ никакого дѣла до отношеній новаго управляющаго къ труппѣ, о чемъ за послѣднее время проникъ въ печать цѣлый рядъ сообщеній,—но намъ важенъ результатъ: что же, поднялась сцена подъ управленіемъ этого драматурга, или нѣтъ?

Мы не будемъ сравнивать этотъ сезонъ съ трехлѣтіемъ правленія г. Медвѣдева: это было бы ужъ слишкомъ печально для г. Крылова. Но если мы вернемся къ «потѣхинскому» періоду, то увидимъ ясно *паденіе* литературнаго вкуса въ общемъ строѣ репертуара. При г. Потѣхинѣ не появилась бы «Занда», и «Чѣмъ ушибся»,—плохіе переводы довольно-таки неудачныхъ оригиналовъ. При г. Потѣхинѣ немыслима была постановка губернаторскаго бала въ «Мертвыхъ душахъ» въ томъ видѣ, въ какомъ она была допущена новымъ начальникомъ. Г. Потѣхинъ можетъ быть вовсе не поставилъ бы «Телля», но ужъ во всякомъ случаѣ не допустилъ бы того классическаго невѣжества, которому мы были свидѣтелями при постановкѣ трагедіи Шиллера.

Мы не видимъ никакой заботы со стороны новаго управляющаго труппой къ основному, фундаментальному репертуару Императорскихъ театровъ. Оставивъ въ сторонѣ нелѣпую постановку *Гамлета* (единственной пьесы Шекспира, кое-какъ держащейся на репертуарѣ), не можемъ не обратить вниманія на «Ревизора» и «Горе отъ ума». Нельзя же оставлять ихъ въ томъ видѣ, въ какомъ они идутъ. Еще первый поставленъ удовлетворительно со стороны декоративной и костюмной. А комедія Грибоѣдова? Не позоръ ли для «образцовой» сцены эти декораціи г. Левота, изображающія фантастическія комнаты Фамусова? Не позоръ ли для г. Крылова текстъ не свѣренный съ редакціей г. Шляпкина? Не позоръ-ли, что текста комедіи Гоголя до сихъ поръ не коснулась классическая работа покойнаго профессора Тихонравова?—Чѣмъ объяснить эти прорухи при первыхъ же шагахъ г. управляющаго?

Чѣмъ объяснить странный, чтобы не сказать болѣе, спектакль 40-лѣтія комедіи «Бѣдность не порокъ» въ минувшемъ январѣ? Нежеланіемъ заглянуть не только въ архивъ дирекціи, но даже въ «Хронику Вольфа», которая должна была бы быть настольной книгой управляющаго? Сорокалѣтіе исполняется только въ сентябрѣ 1894 года. Правда, «Бѣдность не порокъ» шла въ Москвѣ ранѣе, но о московскихъ юбилеяхъ можно предоставить заботиться московскому начальнику репертуара, если нужны эти юбилеи. Наконецъ, нельзя не отмѣтить и того, что «Бѣдность» въ юбилейный спектакль была поставлена съ возмутительной небрежностью.

Что же въ результатѣ далъ намъ г. Крыловъ?

Изъ европейскаго репертуара: «Вильгельма Телля»—крайне неудачно поставленнаго.

Изъ возобновленій: «Горячее сердце» и «Бѣдность не порокъ», — поставленныя не менѣе неудачно.

Изъ новыхъ пьесъ поставлены: а) оригинальныя: «Компаніоны», «Предразсудки», «У своихъ», «Райземной», «Спорный вопросъ», «Смерть Пазухина», «Гусь лапчатый», «Жизнь».

б) Передѣланныя: «Дворянское гнѣздо», «Антонъ Горемыка», «Мертвыя души».

в) Водевили: «Венецейскій истуканъ», Первая муха», «Чѣмъ ушибся, тѣмъ и лѣчись».

Одноактныхъ и двухъ-актныхъ пьесъ мы не считаемъ.

Вотъ и все: это «образцовый репертуаръ».

При этомъ необходимо отмѣтить то обстоятельство, что всѣ эти пьесы ставились на-спѣхъ, безъ всякаго ансамбля.

Г. Крыловъ, до своего вступленія въ должность, старательно изучилъ всякія системы правленія театровъ на Западѣ. Въ его статьяхъ, напечатанныхъ по этому поводу въ одномъ толстомъ журналѣ, готовы были видѣть «тронную рѣчь» будущаго управляющаго. Но какъ бы ни было тщательно изученіе всевозможныхъ системъ, вся эта теорія должна была разлетѣться прахомъ при ея примѣненіи одновременно къ *двумъ* драматическимъ сценамъ. Правильно разграничить параллельные спектакли при одной труппѣ—дѣло совершенно немыслимое. Опытъ послѣднихъ лѣтъ указалъ, что при двухъ одновременныхъ спектакляхъ,—одинъ который нибудь страдаетъ, а иногда и оба. Въ случаѣ же болѣзни одного изъ участвующихъ, замѣна его другимъ исполнителемъ представляетъ при двойномъ театрѣ двойную трудность. Вдобавокъ, первые артисты съ большою неохотою берутся за вторыя роли, да и первыя любятъ играть съ перваго дня постановки, а никакъ не въ замѣну больного товарища. Насколько велика наша труппа и насколько неравномѣрно распредѣленъ въ ней трудъ, можно видѣть хотя бы изъ того обстоятельства, что «Гамлетъ», требующій, повидимому, необычайнаго напряженія всѣхъ силъ труппы, не только шелъ въ параллель съ «обстановочной» комедіей «Венецейскій истуканъ», но еще при этомъ оставались свободными: гг. Давыдовъ, Писаревъ, Сазоновъ, Медвѣдевъ, Далматовъ (или Дальскій, игравшій Гамлета въ очередь) и г-жи: Васильева, Абаринова, Потоцкая, Мичурина, Пасхалова, Стрѣльская и Ѳедорова. Другими словами, при двухъ спектакляхъ оказывалась свободной цѣлая труппа, да еще такихъ артистовъ, которые могли бы образцово исполнить любую пьесу отечественнаго или иностраннаго репертуара. «Вильгельмъ Телль» давался тоже обыкновенно при двойныхъ представленіяхъ, несмотря на весьма сложный и разнообразный составъ дѣйствующихъ лицъ. Правда, въ истекшемъ сезонѣ въ несравненно меньшей степени, чѣмъ при управленіи г. Медвѣдева, практиковалась передача ролей: дѣлалось это только въ случаѣ неудачнаго исполненія. Но быть можетъ, и неудача-то перваго представленія происходила именно отъ той спѣшки съ какой ставились пьесы; а спѣшка эта была совершенно такая же, какъ въ предыдущихъ годахъ.

Жалкіе сборы, которые въ большинствѣ случаевъ составляли необходимую принадлежность Михайловскаго театра, показываютъ до какой степени наша публика привыкаетъ къ мѣсту и съ какимъ трудомъ переходитъ на новое. Какъ это ни странно сказать, но четырехлѣтній опытъ указалъ, что публика Александринскаго театра *въ своей массѣ* не пошла въ Михайловскій театръ. Послѣдній образовалъ новую публику, правда, постоянную, но по количеству едва хватавшую на треть зала. Завсегдатаи Александринскаго театра говорили: «Мы подождемъ, пока пьесу перенесутъ на нашъ театръ»,—и въ Михайловскій все-таки не шли. Когда, по случаю ремонта осенью 1891 года, Александринскій театръ былъ закрытъ, Михайловскій пустовалъ, какъ всегда. Если бы пришлось совсѣмъ упразднить Александринскій театръ, быть можетъ, прошло бы цѣлое десятилѣтіе прежде, чѣмъ публика привыкла бы къ новому помѣщенію.

Три свободныхъ дня на Михайловской сценѣ образовались, какъ извѣстно, послѣ того, какъ была упразднена нѣмецкая труппа, приносившая ежегодный убытокъ. Хроническая пустота залы при русскихъ представленіяхъ прямо указываетъ на то, что второй драматическій театръ въ Петербургѣ пока не нуженъ.

Возвращаясь къ репертуару минувшаго сезона, мы прежде всего остановимся на томъ распредѣленіи труда между артистами, который въ сущности долженъ быть пропорціоналенъ ихъ дарованіямъ и способностямъ. Конечно, наиболѣе талантливые должны нести и наиболѣе отвѣтственный и тяжелый репертуаръ. Каждому изъ главнѣйшихъ представителей труппы слѣдуетъ въ теченіе сезона сыграть хотя бы одну роль, дѣйствительно соотвѣтствующую степени его дарованія. Если же артистъ, приглашенный на первое амплуа, играетъ все время не свои роли, иногда совершенно не соотвѣтствующія его даннымъ,—является вопросъ: зачѣмъ же нуженъ такой артистъ въ труппѣ?

Мы не знаемъ, заявляли ли артисты о своемъ желаніи сыграть ту или другую роль европейскаго репертуара,—но кромѣ Мольеровскаго «Скупого», сыгранаго г. Ѳедотовымъ, и «Телля», сыгранаго г. Далматовымъ, никакого иного тяготѣнія къ серьезному репертуару не замѣчалось, такъ какъ нельзя же, строго говоря, назвать европейскимъ репертуаромъ «Дожну Діану» или «Занду».

Посмотримъ, какую работу несли за осень и зиму главные представители труппы.

Первая новая роль г-жи Савиной была Параша въ «Горячемъ сердцѣ». Конечно, эта пьеса была возобновлена не для г-жи Савиной, хотя бы потому уже, что она совсѣмъ не въ ея жанрѣ. Изъ прежняго репертуара она продолжала играть «Раннюю осень», «День въ Петербургѣ», «Чародѣйку», «Собаку садовника». Первой ролью въ новой пьесѣ была цыганка Занда, дающая безспорно матеріалъ для игры, хотя бы и въ приподнятомъ мелодраматическомъ стилѣ. Далѣе слѣдовала роль боярыни въ «Венецейскомъ истуканѣ», не стоив-

шая артисткѣ никакого усилія. Такъ длилось до половины декабря. Такое бездѣйствіе въ новомъ репертуарѣ заставляло артистку выступать по временамъ въ заигранныхъ старыхъ пьесахъ, какъ, напримѣръ, въ «Чародѣйкѣ», гдѣ все же есть просторъ для талантливой исполнительницы. Съ половины декабря г-жа Савина неожиданно оказалась заваленной ролями: она играетъ добродѣтельную жену желѣзнодорожника въ «Раѣ земномъ», а недѣлей позже — не менѣе добродѣтельную героиню въ «Спорномъ вопросѣ»; затѣмъ идетъ «Муха», за «Мухой»,—«Дворянское гнѣздо». И все внезапно, наскоро, безъ всякой предварительной подготовки. Можно ли ожидать при такой системѣ чего-нибудь яркаго, полнаго, законченнаго?

Намъ кажется, что талантъ г-жи Савиной можно было бы эксплоатировать съ несравненно большею пользой для искусства.

Просматривая репертуаръ г-жи Васильевой, приходится отмѣтить довольно рѣзкій поворотъ въ ея дѣятельности: переходъ на характерныя роли и на роли «благородныхъ матерей». Такими ролями явились: роль матери въ «Предразсудкахъ», экономки въ «Смерти Пазухина», купеческой вдовы въ «Компаньонахъ» и чисто комическая роль «Дамы пріятной во всѣхъ отношеніяхъ», въ «Мертвыхъ душахъ» (впрочемъ, послѣдняя сцена шла въ предъидущемъ сезонѣ). Переходъ этотъ показалъ, опять-таки, какимъ крупнымъ дарованіемъ для характерныхъ ролей является г-жа Васильева на нашей сценѣ.

У г-жи Дюжиковой I-й была въ сущности одна только большая роль: Анны въ комедіи «У своихъ»; но мы готовы предпочесть эту артистку въ эпизодической роли вдовы въ «Вильгельмѣ Теллѣ». Въ «Мухѣ» и «Гнѣздѣ» она тоже играла, и даже въ первой пьесѣ очень мило, — но о серьезной работѣ нечего и говорить.

Г-жа Потоцкая выступала все время въ роляхъ второстепенныхъ или въ такихъ водевиляхъ, какъ «Сорванецъ» г. Крылова. На репертуарѣ одно время появился Пальероновскій «Мышенокъ» (игранный г-жей Потоцкой съ большимъ успѣхомъ въ Москвѣ),—но онъ снятъ былъ съ афиши еще до перваго представленія. Удачное исполненіе роли Параши въ «Горячемъ сердцѣ» показало новую сторону ея дарованія. Воспользоваться имъ — задача будущихъ сезоновъ.

Гораздо счастливѣе сложился репертуаръ для г-жи Жулевой: ей довелось сыграть цѣлый рядъ ролей съ несомнѣннымъ успѣхомъ. Не смотря на свой преклонный возрастъ, артистка работала больше всѣхъ и сыграла роли: въ «Предразсудкахъ», «Истуканѣ», «У своихъ», «Спорномъ вопросѣ», «Гусѣ лапчатомъ» и «Мухѣ», — и вездѣ была на высотѣ своего симпатичнаго дарованія.

Г-жа Мичурина болѣе всего выдалась ролью донны Діаны и исполненіемъ Берты фонъ-Брунекъ въ «Теллѣ». Холодно въ началѣ, но симпатично въ послѣднемъ актѣ играла она въ «Жизни».—Въ «Гусѣ лапчатомъ» роль прошла блѣдно и заурядно.

Г-жа Стрѣльская на сцену почти не выходила. Г-жа Читау сыграла одну только роль Аксютки въ «Истуканѣ». Г-жа Ѳедорова въ новыхъ отвѣтственныхъ роляхъ не появлялась ни разу. Г-жа Дюжикова 2-я продолжала играть Офелію. Г-жа Пасхалова сыграла одну новую роль Лены «У своихъ». Г-жи Левкѣева, Александрова, Абаринова, Ленская показывались на сценѣ весьма рѣдко и ничего къ своему репертуару не прибавили. Г-жа Пуаре появлялась въ водевиляхъ съ пѣніемъ по преимуществу.

Ничего особенно яркаго и талантливаго не дали и артисты. Кромѣ «Смерти Пазухина» у г. Варламова рѣшительно не было роли, достойной его дарованія. У г. Давыдова тоже кромѣ Пазухина («Гусь» г. Салова — далеко не изъ удачныхъ его ролей) ничего выдающагося не было. Для пополненія репертуара, онъ даже прибѣгалъ къ возобновленію такихъ водевилей, какъ «Тайна». Г. Далматовъ продолжалъ играть Гамлета, въ очередь съ г. Дальскимъ, и сыгралъ Телля; изъ современныхъ пьесъ имъ сыгранъ былъ «Спорный вопросъ»,— и только.

У г. Ленскаго, напротивъ того, было чрезвычайное обиліе ролей: въ «Предразсудкахъ», «Зандѣ», «Мертвыхъ душахъ», «Коварствѣ и любви», «Истуканѣ», «У своихъ», «Раѣ земномъ», «Жизни»,—вездѣ онъ былъ занятъ и многія изъ этихъ ролей игралъ съ успѣхомъ. Г. Дальскій кромѣ Гамлета сыгралъ одинъ разъ Фердинанда въ «Коварствѣ» и Арнольда Мельхталя въ «Теллѣ». У г. Сазонова, къ сожалѣнію, лучшими ролями оказались мелодраматическая фигура прокурора въ «Зандѣ» и генералъ въ «Мухѣ». А дарованіе его, право, могло бы проявиться и еще въ чемъ нибудь—посерьезнѣе.

Г. Аполлонскій появлялся на сценѣ рѣдко и изъ отвѣтственныхъ ролей слѣдуетъ отмѣтить только три: адвоката въ «Зандѣ», Юренева въ «Истуканѣ», и живописца любителя въ «Спорномъ вопросѣ».

Мы далеко отъ того, чтобы обвинять г-на Крылова въ безсистемности веденія дѣла. Первый годъ — годъ пробный. Быть можетъ на второй годъ дѣло будетъ вестись несравненно строже и систематичнѣе. — Но было бы смѣшно тѣшить себя иллюзіями, утверждать, что при новомъ начальникѣ сумма сборовъ значительно поднялась. Въ Москвѣ осталось прежнее начальство, а сборы тоже оказались несравненно лучшими, чѣмъ въ предъидущемъ сезонѣ. Сезонъ

1892—93 годовъ—былъ «холерный». По этому мы можемъ въ оффиціальномъ отчетѣ дирекціи встрѣтить такіе цифры сборовъ: въ Михайловскомъ театрѣ—нѣсколько разъ онъ былъ менѣе 300 руб. Такіе же сборы найдутся и въ Маломъ московскомъ. Въ Александринскомъ театрѣ новая пьеса, въ ноябрѣ мѣсяцѣ *давала менѣе четырехсотъ рублей сбора!* Въ Москвѣ, въ октябрѣ и ноябрѣ, Большой театръ давалъ три балетныхъ представленія 235 р. и 280 р. Мы уже не говоримъ объ утреннихъ спектакляхъ. Новая пьеса извѣстнаго автора дала на Рождествѣ, 29 декабря, въ Александринскомъ театрѣ 141 р. 15 к. Вообще на утреннихъ декабрьскихъ спектакляхъ сборъ менѣе двухсотъ рублей— было явленіе заурядное. Понятное дѣло, что съ такими цифрами сравнивать сборъ настоящаго года невозможно.

Мы желаемъ нашему театру самаго пышнаго процвѣтанія, подъ руководствомъ-ли г-на Крылова, или иного его преемника, но только подъ условіемъ полнѣйшаго нелицепріятія и полнаго отсутствія личныхъ интересовъ. — Желаемъ, чтобы европейскій классическій репертуаръ появился на нашей драматической сценѣ, и не въ такомъ нелѣпомъ видѣ, въ какомъ явился намъ прошлой зимою «Телль».

М.

Обозрѣніе провинціальныхъ театровъ.

Упадокъ литературы, упадокъ драматургіи и сценическаго искусства, оскудѣніе по части талантливыхъ дѣятелей въ этихъ сферахъ творчества—вотъ темы, на которыя чаще всего въ послѣдній десятокъ лѣтъ слышатся разсужденія и въ печати, и въ тѣхъ слояхъ нашего общества, гдѣ слѣдятъ за теченіемъ современной жизни и мысли. Нельзя, конечно, сказать, что для такихъ разсужденій нѣтъ совершенно никакихъ основаній въ дѣйствительности, но несомнѣнно и то, что многое въ этомъ случаѣ говорится потому, что является разговоромъ на модную тему, которую каждый трактуетъ съ чужого голоса. Рядомъ съ обсужденіемъ вопроса идетъ и рѣшеніе его, и нѣтъ недостатка во врачахъ, предлагающихъ панацею отъ всѣхъ указанныхъ выше золъ современности или отдѣльныя средства противъ тѣхъ или иныхъ ея болѣзненныхъ явленій. Что ни голосъ, то свое мнѣніе и свое лѣкарство, но и то и другое, въ большинствѣ случаевъ, слишкомъ субъективныя, не отмѣченныя изученіемъ вопроса, по крайней мѣрѣ, хотя съ исторической точки зрѣнія.

Что касается до театра, — и даже, тѣснѣе говоря, до русскаго провинціальнаго театра,— то въ его современномъ состояніи находятъ такъ много ненормальныхъ явленій, такъ много чисто театральныхъ недуговъ, что провинціальный театръ уподобляется больному организму, когда-то расцвѣтавшему, жившему надеждами на здоровое и блестящее будущее. По свойственной большей части человѣчества привычкѣ оглядываться назадъ и похваливать старину, указываютъ на современный упадокъ театра, то есть на явленіе относительное, взятое по сравненію съ прошлымъ. Заключенія, выводимыя при этомъ, слишкомъ поспѣшны и часто обнаруживаютъ недостаточное знакомство съ тѣмъ прошлымъ, которое ставится въ укоръ настоящему. Можно и должно обнаруживать язвы и недуги современнаго театра и искать способовъ для ихъ врачеванія, но принять тутъ сравнительный методъ обсужденія вопроса врядъ ли будетъ основательно. Нашъ провинціальный театръ и во внутреннемъ, и во внѣшнемъ своемъ развитіи далеко ушелъ впередъ за сто лѣтъ своего существованія. А его современные недостатки слишкомъ тѣсно связаны съ условіями современной общественной жизни и представляютъ собою не что иное, какъ своего рода знаменіе времени.

Сѣтуя о современномъ театрѣ и сравнивая его съ прежнимъ, мы смотримъ на прошлое сквозь радужную призму ореола, окружающаго тѣ лучезарныя имена и тѣ яркіе факты, кото-

рые сохранила исторія нашего театра. Говоримъ ли мы объ упадкахъ драматургіи,— и Грибоѣдовы, Гоголи, Островскіе вспоминаются для сравненія съ современными драматургами; говоримъ ли объ упадкѣ сценическаго искусства и о вырожденіи артистическихъ талантовъ,— и въ воображеніи мелькаютъ сценическія фигуры Щепкиныхъ, Мочаловыхъ, Мартыновыхъ, Садовскихъ. И совершенно упускается изъ виду, что не одни эти, и другіе дѣятели работали на поприщѣ драматургіи и сцены. Въ свое время,—если брать хотя съ того момента, когда стало возможнымъ считать ложноклассическую трагедію окончательно сошедшей со сцены, т.-е. съ 20-хъ годовъ нынѣшняго вѣка,—русскій театръ пережилъ и эпоху пустого водевиля, и эпоху трескучей мелодрамы, и эпоху разнузданной оперетки. И въ каждую изъ этихъ эпохъ слышались жалобы на неудовлетворительность современнаго положенія театра. Точно также и десятки блестящихъ артистическихъ именъ были окружены въ свое время сотнями именъ полезностей и посредственностей, а въ провинціи это соотношеніе было еще замѣтнѣе.

Ошибочно было бы предполагать, что и самое театральное дѣло переживало когда-то въ провинціи золотые вѣка. Начавшись въ крупныхъ центрахъ, какъ Казань, Харьковъ, Тамбовъ, Нижній-Новгородъ, около ста лѣтъ тому назадъ, оно возникало по образцу столичнаго театра, благодаря покровительству власти, во главѣ съ Екатериной II, внѣдрявшей «благое просвѣщеніе», и благодаря усиліямъ «охотниковъ» и «друзей» драматическаго искусства, явившихся прототипомъ измельчавшихъ современныхъ намъ «любителей». Въ числѣ любителей попадались и люди съ огромнымъ состояніемъ, для которыхъ театръ, — «полезная и благородная забава», какъ называетъ его лѣтописецъ прошлаго вѣка,— дѣлался необходимымъ дополненіемъ къ развлеченіямъ барскаго времяпровожденія. Такъ возникло много помѣщичьихъ театровъ, на которыхъ артистическій персоналъ былъ весь крѣпостнымъ. Положенію крѣпостныхъ актеровъ не позавидуетъ, надо думать, никто изъ современныхъ лицедѣевъ, сокрушающихся о нынѣшнемъ плохомъ житьѣ-бытьѣ актера...

Антреприза возникла тоже на почвѣ крѣпостничества. Антрепренерами являлись или театралы-помѣщики, какъ казанскій Есиповъ, нижегородскій князь Шаховской, орловскій графъ Каменскій, или крѣпостные и вольноотпущенные актеры. И если въ такихъ городахъ, какъ Харьковъ и Полтава, съ ихъ ярмарками и съ ярмарками въ другихъ большихъ городахъ Украйны, театральныя предпріятія не могли существовать безъ матеріальной поддержки мѣстной администраціи, то болѣе мелкіе театральные центры и подавно должны были искать покровительства, если не у начальства, то у мѣстныхъ меценатовъ. Не только золотыхъ горъ никто изъ старинныхъ антрепренеровъ не наживалъ, но и концы съ концами рѣдко кто сводилъ, если честно и добросовѣстно велъ дѣло. Зданія старинныхъ театровъ въ провинціи не годились бы теперь и для порядочнаго балагана. Обстановка сцены, по большей части, была жалка и поражала крайней наивностью и примитивностью понятій о техническихъ приспособленіяхъ. Диву дались бы Щепкинъ и Садовскій и многіе другіе, начинавшіе свою карьеру на подмосткахъ полуразрушенныхъ сараевъ, если бы ихъ ввести въ нынѣшніе провинціальные театры, напримѣръ, въ самарскій, минскій, житомірскій, херсонскій, харьковскій и др., не говоря уже о роскошномъ одесскомъ. Положимъ, не мѣсто краситъ человѣка и даетъ окраску его дѣятельности, но внѣшнее благообразіе, во всякомъ случаѣ, всегда и вездѣ опредѣляетъ извѣстную степень внутренняго содержанія.

Не красна была и жизнь провинціальнаго актера въ старину. Помимо матеріальныхъ лишеній, крайней скудости заработка и всякихъ невзгодъ старинной провинціальной жизни, актера угнетала нравственная тягота. Онъ не только не считался въ рядахъ общественныхъ дѣятелей, но и за человѣка-то его не признавали. Въ наше время взгляды на актеровъ уже не отличаются такою нетерпимостью. Въ глухой провинціи и теперь еще темная масса смотритъ на заѣзжихъ актеровъ, какъ на какихъ-то выродковъ и вообще такихъ дѣятелей, отъ которыхъ надо сторониться при встрѣчѣ на улицѣ и ворота запирать. Но, съ другой стороны, мы видимъ актера, принятаго въ лучшемъ обществѣ, видимъ признаніе его общественныхъ заслугъ и общечеловѣческихъ правъ. Отъ него самого теперь зависитъ открывать себѣ путь не только къ славѣ, но и къ общественному почету и уваженію.

Изъ всего сказаннаго нельзя, однако, выводить того неправильнаго заключенія, что современныя условія театральнаго дѣла рисуются въ нашему воображеніи въ розовомъ цвѣтѣ. Напротивъ, въ нихъ много не только недостатковъ, но прямо-таки язвъ и недуговъ. Но мы хотѣли установить то положеніе, что было бы ошибочно находить въ этихъ печальныхъ явленіяхъ признаки регресса сравнительно съ нашимъ театральнымъ прошлымъ, было бы ошибочно основывать на этомъ разсужденія и изыскивать способы борьбы со зломъ, какой бы стороны театральнаго дѣла это ни касалось.

Что касается до текущей театральной жизни въ провинціи, то надо замѣтить, что нынѣшній зимній сезонъ прошелъ, какъ будто, благополучно. Не было ни одного крупнаго краха, и въ общемъ дѣла были среднія. Театры

начали пустовать съ самаго открытія сезона. И не вездѣ можно было найти причины этого. Въ Орлѣ, напримѣръ, и на составъ труппы нельзя было жаловаться, и обстановка піесъ была хорошая, но публика съ самаго начала не захотѣла идти въ театръ. Она, по объясненію мѣстнаго органа печати, вѣрна себѣ, эта публика, вѣчно жалующаяся на недостатокъ эстетическихъ удовольствій, разумныхъ и здоровыхъ развлеченій, на скуку и монотонность провинціальной жизни, и вмѣстѣ съ тѣмъ такъ холодно и недружелюбно относящаяся къ театру. Какой можно другой выводъ сдѣлать изъ этого объясненія кромѣ того, что сочувствіе къ театру ограничивается одними фразами и театръ не представляетъ собою насущной потребности. Публики нѣтъ, какъ нѣтъ, хоть загоняй ее насильно въ театръ или примѣняй способъ графа Ростопчина. Когда передъ 1812 г. былъ выстроенъ въ Москвѣ Большой театръ, графъ Ростопчинъ, тогдашній градоправитель первопрестольной столицы, говорилъ, что это хорошо, но недостаточно: нужно купить еще 2000 душъ, приписать ихъ къ театру и завести между ними родъ подушной повинности, такъ чтобы по очереди высылать народъ въ театральную залу— на одну публику надѣяться нельзя.

Хорошо было шутить сіятельному вельможѣ, но не до шутокъ тѣмъ антрепренерамъ и актерамъ, къ которымъ въ театръ ничѣмъ не заманишь зрителей: нѣтъ публики—вотъ и всѣ разсужденія и всѣ выводы.

Но театральное дѣло подчинено такимъ сложнымъ условіямъ, что и такой выводъ былъ бы одностороненъ. Напримѣръ, въ Перми, какъ и въ другихъ городахъ, имѣющихъ театръ, публика навѣрное ничѣмъ не отличается отъ орловской по своимъ вкусамъ и потребностямъ. А между тѣмъ здѣсь антрепренеру удалось въ нынѣшнемъ сезонѣ пріохотить публику къ посѣщенію театра и успѣшно вести дѣло въ матеріальномъ отношеніи. На первой афишѣ пермскаго театра значилось слѣдующее: «Дирекція пермскаго городского театра предлагаетъ для гг. служащихъ въ казенныхъ (воен. и гражд. вѣдомствъ) и частныхъ учрежденіяхъ имѣть абонементъ на опереточные и драматическіе спектакли по чековымъ книжкамъ съ уплатою за занимаемыя по желанію мѣста по истеченіи мѣсяца». При этомъ дѣлалась абонентамъ скидка въ 10%, и уплачивался за нихъ благотворительный сборъ въ пользу учрежденій Императрицы Маріи, такъ что въ общемъ посѣтители театра пользовались уступкой до 20%. Тутъ была подмѣчена слабая струна нашей публики: пристрастіе къ кредиту, разсрочкамъ и скидкамъ. И понятно, что для «гг. служащихъ въ казенныхъ и частныхъ учрежденіяхъ», то есть почти цѣликомъ для всего контингента театральной публики въ провинціи, такое предложеніе дирекціи театровъ показалось заманчивымъ и догадливость антрепренера была вознаграждена хорошими сборами.

Отсюда само собою вытекаетъ и другое заключеніе: антреприза должна по возможности стремиться къ облегченію публикѣ доступа въ театръ при посредствѣ удешевленія цѣнъ на мѣста. Но и о дороговизнѣ мѣстъ въ провинціальныхъ театрахъ нельзя судить, не принимая во вниманіе другихъ обстоятельствъ, тѣсно связанныхъ съ этимъ явленіемъ. Большинство нашихъ провинціальныхъ театровъ служитъ доходной статьей дли ихъ владѣльцевъ, — не только тогда, когда въ качествѣ таковыхъ являются частныя лица, но и тогда, когда театры принадлежатъ городамъ. Въ очень рѣдкихъ случаяхъ театрамъ дается субсидія, почти также рѣдко городскія управленія ничего не берутъ за аренду театра, а вообще говоря, стараются извлечь изъ театра побольше дохода. Театръ, по воззрѣніямъ нашего общества, все еще не стоитъ въ ряду воспитательныхъ учрежденій, какъ школы, библіотеки, читальни и т. под., на которыя у насъ уже принято затрачивать общественныя деньги. Когда театръ получитъ такое значеніе, то не только поднимется его престижъ, но театральныя предпріятія станутъ подъ общественный контроль и много болячекъ, привитыхъ къ нимъ извнѣ невѣжественнымъ веденіемъ дѣла и личнымъ произволомъ, радикально излѣчатся.

Теперь же не всегда возможно предъявлять къ антрепренерамъ требованія объ удешевленіи цѣнъ на мѣста. Въ томъ же, напримѣръ, Орлѣ за аренду театра на текущій сезонъ взимается 1500 руб.; кромѣ того на обязанности антрепренера лежитъ страховка зданія и имущества театра, что составляетъ около 600 руб. Затѣмъ—антрепренеръ на свой счетъ долженъ былъ сдѣлать ремонтъ печей и декорацій и по контракту обязанъ дать четыре спектакля съ благотворительной цѣлью, за которые онъ не только не получаетъ никакого вознагражденія, но еще и несетъ расходы по ихъ постановкѣ. Если къ этому присоединить поспектакльные и всѣ другіе расходы да представить себѣ, что антрепренеръ сформировалъ приличную труппу, то ясно, что при всемъ добромъ желаніи онъ не всегда можетъ назначить общедоступныя цѣны на мѣста въ арендованномъ имъ театрѣ.

Въ Саратовѣ тоже фактъ на эту тему: сборы были особенно хороши въ дни *общедоступныхъ* драматическихъ спектаклей.

На дороговизну цѣнъ указывали въ Симбирскѣ; на то же, какъ на причину отсутствія публики въ театрѣ, жаловались осенью и изъ Вятки, хотя тамъ приводили и другую причину: дурную погоду и невылазную грязь. Отъ чего, подумаешь, не зависитъ у насъ театральное дѣло...

Вотъ даже съ какими курьезными условіями связано бываетъ иногда благосостояніе труппы и существованіе самого театра: въ одномъ изъ поволжскихъ городовъ контрактомъ прямо воспрещается посѣщеніе сцены женою антрепренера, а въ противномъ случаѣ нарушается договоръ. Ну, а если жена антрепренера вздумаетъ сдѣлать нашествіе на сцену, тогда что же?—контрактъ рвется на клочки, труппа разъѣзжается и расходится, а театръ закрывается до пріисканья холостого антрепренера или, по крайней мѣрѣ, обладающаго такою женой, которую не надо включать въ договоръ...

Чрезвычайно характерный фактъ представляетъ для иллюстраціи сказаннаго случай въ житомирскомъ театрѣ. Здѣсь въ половинѣ декабря, то есть въ серединѣ сезона, антреприза пришла къ мысли понизить цѣны на мѣста. Всякому знакомому съ веденіемъ театральнаго дѣла извѣстно, что измѣнять разъ назначенныя цѣны на мѣста не только не принято, но это значитъ косвеннымъ образомъ подрывать дѣло, ронять репутацію театра. Такъ что, когда приходится прибѣгать къ такому способу привлеченія публики въ театръ, можно съ увѣренностью сказать, что всѣ мѣры наполнить театральный залъ зрителями были уже исчерпаны.

Съ самаго начала сезона житомирская публика обрекла театръ въ жертву своему равнодушію. Сборы, считаемые сотнями рублей, были сравнительно рѣдки, сборы, превышавшіе 300 руб., были счастливыми исключеніями, а обыкновенно публика вносила ежедневно въ кассу 30—60 руб., самый же меньшій сборъ былъ 13 руб. Констатируя этотъ фактъ мѣстная газета «Волынь», знающая, конечно, нравы и потребности житомирцевъ и хорошо знакомая съ силами труппы и вообще съ веденіемъ дѣла въ мѣстномъ театрѣ, занялась изслѣдованіемъ вопроса, изъ какихъ причинъ проистекаетъ такое поразительное равнодушіе публики. Оказывается, что публика не потому не посѣщаетъ театра, что ея и совсѣмъ нѣтъ въ Житомирѣ. Напротивъ, публика есть, и при томъ публика понимающая дѣло, съ развитыми вкусами, которая, какъ не разъ показывалъ опытъ, не желаетъ и не будетъ смотрѣть плохую игру актеровъ и плохія пьесы. Публика эта, кромѣ того, довольно настойчива и упорна въ своихъ требованіяхъ настолько, что антреприза не разъ должна была измѣнять первоначальныя свои предположенія относительно веденія театральнаго дѣла, улучшала репертуаръ и составъ труппы подъ страхомъ полнаго краха отъ отсутствія сборовъ. Словомъ, публика тамъ и со вкусомъ, и съ характеромъ. Но въ такомъ случаѣ, можетъ быть, труппа изъ рукъ вонъ плоха или репертуаръ никуда не годенъ? Но и этого нѣтъ. За первую половину нынѣшняго сезона, кромѣ двухъ—трехъ мелодрамъ и обстановочныхъ пьесъ, на житомирской сценѣ были поставлены произведенія Шекспира («Отелло» и «Король Лиръ»), Шиллера («Разбойники» и «Марія Стюартъ»), Дюма, Зудермана («Честь» и «Гибель Содома»), Островскаго, Гоголя, гг. Потѣхина, Ладыженскаго, Александрова, Шпажинскаго, Гнѣдича, Салова и др.

Въ самомъ дѣлѣ, репертуаръ веденъ съ довольно строгимъ выборомъ. Составъ труппы и исполненіе также совершенно удовлетворительны. И, въ довершеніе всего, театръ заново ремонтированъ и имѣетъ самую благообразную внѣшность, такъ что въ него и взойти пріятно. А публика все таки туда не заглядываетъ.

Остается вопросъ о платѣ за входъ и въ немъ-то и надо искать предполагаемую причину равнодушія публики къ театру. Въ этомъ видитъ ее мѣстная печать, да въ этомъ же усмотрѣла ее и антреприза, рѣшившая понизить цѣны на мѣста среди сезона. Безъ основательнаго обсужденія этой мѣры, безъ твердаго убѣжденія въ необходимости ея, антреприза не сдѣлала бы, конечно, такого рискованнаго шага. Она отважилась на это, но... и тутъ не обходится безъ «но», какъ безъ звѣна въ цѣлой цѣпи крайне сложныхъ условій театральнаго дѣла. Житомирская антреприза «чрезвычайно легко», по выраженію мѣстной газеты, можетъ уменьшить цѣны на мѣста, потому что театръ получаетъ субсидію, въ зданіи театра имѣются квартиры, которыми антрепренеръ пользуется и т. д., то есть, вообще существуетъ рядъ удобствъ и облегченій для антрепризы.

При такомъ положеніи дѣла можно думать про общедоступность цѣнъ и хотя этимъ стараться привлечь публику. Но большею частью условія театральныхъ предпріятій въ провинціи совершенно другія. Въ Вильнѣ, напримѣръ, жаловались на дорогія цѣны при оперныхъ спектакляхъ. Между тѣмъ Виленскій театръ вмѣщаетъ сравнительно мало публики, а содержаніе труппы и остальные расходы обходятся антрепренеру, по разсчету мѣстнаго «Вѣстника», болѣе 10 тыс. руб. въ мѣсяцъ. Считая среднимъ числомъ 24 спектакля въ мѣсяцъ, выходитъ, что каждый спектакль обходится антрепризѣ болѣе, чѣмъ въ 400 руб., средняя же цифра сборовъ равнялась въ началѣ сезона только 200—250 руб. Возможно ли тутъ было помышлять о пониженіи цѣнъ на мѣста? Напротивъ, въ лѣтнемъ Виленскомъ театрѣ возможны дешевыя цѣны, потому что въ немъ полный сборъ и при такихъ цѣнахъ на 300 руб. больше, чѣмъ въ зимнемъ.

Или что вы станете дѣлать на мѣстѣ Товарищества артистовъ, играющихъ въ Рыбинскомъ театрѣ. Они никакой субсидіи не получаютъ, а платятъ городу за театръ аренду. Они хлопочутъ не объ уменьшеніи цѣны за входъ,—имъ не до того,—а объ уменьшеніи

арендной платы, Какъ и въ Житомирѣ, въ половинѣ сезона, то есть, въ самое глухое время, когда истощаются всѣ матеріальные рессурсы и ослабѣваютъ нравственныя силы, они подаютъ прошеніе въ городскую думу объ уменьшеніи арендной платы за театръ. Свое ходатайство Товарищество мотивируетъ крайне плохими сборами въ нынѣшнемъ зимнемъ сезонѣ. Такъ ничтожны эти сборы, что не покрываютъ необходимыхъ расходовъ на освѣщеніе и отопленіе театра, особенно въ виду дороговизны дровъ, на плату авторамъ за пьесы, на жалованье прислугѣ, на печатаніе афишъ и т. д. Почти каждый спектакль даетъ убытокъ, такъ что на содержаніе артистовъ и артистокъ съ ихъ семьями ровно ничего не остается.

Не многословно это ходатайство, но за нимъ вы видите безотрадную картину цѣлой группы бѣдствующихъ служителей искусства, горькую нужду и полнѣйшую безпомощность, видите невыносимую жизнь все выносящаго русскаго актера, котораго судьба треплетъ какъ только можетъ.

Чѣмъ же кончилось это ходатайство? Вотъ мудрое рѣшеніе Рыбинской городской думы, передаваемое со словъ «Волгаря». Послѣ довольно оживленныхъ преній, собраніе закрытою баллотировкою рѣшило «уважить» просьбу просителей слѣдующимъ образомъ: съ арендатора театра г. Зайцева получать плату въ прежнемъ размѣрѣ, а Товариществу выдать субсидію въ 50 руб. *къ предстоящему празднику*. Нечего сказать: хорошо «уважили» просьбу.... Люди просятъ поддержать ихъ дѣло, поддержать театръ, просятъ общество взглянуть на театръ не съ точки зрѣнія только доходной статьи,—а имъ собраніе представителей города присуждаетъ выдать подачку «къ празднику».

И никто не упрекнетъ актеровъ, если они приняли эту подачку. Что же имъ остается дѣлать? Умирать отъ «плохого питанія», какъ, по заключенію врача, умеръ, можетъ быть, на ихъ глазахъ актеръ лѣтняго Рыбинскаго театра Волковъ? А онъ занималъ первенствующее положеніе въ труппѣ, «получалъ» первый окладъ, но получилъ - то всего только двадцать два рубля за три мѣсяца.

Но если труппа и взяла отъ «уважившей» ее городской думы 50 рублей «къ празднику», то что значили эти деньги для десятка семейныхъ людей, которыхъ крѣпко полюбила нужда, горячо приласкало горе? И вотъ, въ такихъ случаяхъ, конецъ «сезону». И идутъ по Руси Несчастливцевы и Счастливцевы изъ Керчи въ Вологду и изъ Вологды въ Керчь, встрѣчаются, обнимаются, подъ кустикомъ присаживаются и ведутъ бесѣды пріятельскія, говорятъ рѣчи безконечныя о своихъ дѣлахъ, о своемъ житьѣ-бытьѣ. Но гдѣ бы ни встрѣтились Несчастливцевъ и Счастливцевъ,—на дорожномъ ли перепутьи, въ тѣсномъ ли и грязномъ номерѣ дешевой гостиницы или въ великопостномъ пріютѣ—незатѣйливомъ трактирчикѣ, гдѣ дымъ стоитъ коромысломъ,—вездѣ у нихъ рѣчь идетъ не о томъ, о чемъ бы слѣдовало ей идти. Говорятъ больше о подвигахъ на поприщѣ артистическомъ, говорятъ о лаврахъ и овацiяхъ, вспоминаютъ и о терніяхъ, но рѣдко, рѣдко слышится слово о томъ, какъ бы расчистить этотъ тернистый путь русскаго актера, какъ бы помочь ему въ его безсиліи и безпомощности. Бѣдность мысли, скудость образованія, отсутствіе самостоятельности, недостатокъ инiціативы яркими чертами обрисовываютъ тогда это разнородное, несплоченное общество Несчастливцевыхъ и Счастливцевыхъ. И не съ того ли момента надо ожидать лучшей будущности для русскаго провинціальнаго театра, когда станутъ стираться эти яркія черты и постепенно совершенно изгладятся....

Впрочемъ, если актеры мало думаютъ о себѣ, то на ихъ благо за нихъ и для нихъ думаютъ другіе. Мы уже говорили выше, что сужденія о театральномъ дѣлѣ, средства для его развитія и благополучія предлагаются не рѣдко. Вотъ, напримѣръ, г. Невѣжинъ выступилъ съ однимъ радикальнымъ проектомъ исцѣленія театральнаго недуга (Москов. Вѣд., 1893, № 236, статья «Театральный недугъ»). Мы не станемъ здѣсь разбирать подробно эту статью и скажемъ лишь о ея конечномъ выводѣ, именно и составляющемъ проектъ автора. Онъ такъ предлагаетъ излѣчить «театральный недугъ». До тѣхъ поръ, по его мнѣнію, не установится правильное соотношеніе между актерами, пока не появится уставъ, гдѣ будутъ указаны права и обязанности каждаго лица. Эти правила должны быть выработаны, утверждены правительствомъ и въ формѣ рабочихъ книжекъ выдаваться каждому поступающему въ труппу.

Такъ вотъ средство отъ «театральнаго недуга»: рабочія книжки. Имѣя въ карманѣ рабочую книжку, актеръ можетъ жить безпечально. Если публику ничѣмъ не затащишь въ театръ, если антрепренеръ или Товарищество, говоря театральнымъ слогомъ, «горитъ», если актеръ получаетъ гроши и бѣдствуетъ,—что за бѣда: у него есть рабочая книжка.

Средство это, къ сожалѣнію, нельзя назвать основательнымъ. Не спасутъ рабочія книжки актера отъ разныхъ невзгодъ, не поднимутъ онѣ театральнаго дѣла вообще,—это настолько очевидно, что не требуетъ и доказательствъ. Въ связи съ другими мѣрами и средствами и рабочія книжки, конечно, могутъ пригодиться, но сами по себѣ они ни радикальнымъ, ни палліативнымъ и никакимъ другимъ средствомъ не будутъ, если «публики нѣтъ».

Когда же «публика» придетъ въ театръ?

Врядъ ли еще скоро. У насъ, кажется, замѣтно не только «перепроизводство» актеровъ, въ средѣ которыхъ предложеніе превышаетъ спросъ, но, пожалуй, и «перепроизводство» театровъ,—если можно такъ выразиться. Мы радуемся, когда слышимъ, что тамъ и тамъ возникаютъ новыя театральныя предпріятія, что сценическое искусство проникаетъ въ самыя глухія мѣста нашей родины, думаемъ, что оно несетъ туда и просвѣщенье, и добро. Но тѣмъ сильнѣе наше горькое разочарованіе, когда мы узнаемъ, что не только въ такихъ захолустьяхъ, но и въ большихъ, оживленныхъ центрахъ провинціи для театра «публики нѣтъ». Таково же наше разочарованіе и тогда, когда узнаемъ, что театръ несетъ съ собою не просвѣщенье и добро, а только лишнюю статью дохода для лицъ и учрежденій и извращеніе въ массѣ правильныхъ понятій объ искусствѣ, о его высокомъ значеніи, о его вліяніи на духовную жизнь человѣка.

И не въ наше лишь время нѣтъ публики для театра, нѣтъ правильныхъ взглядовъ на театръ. Остроумный проэктъ графа Ростопчина появился на свѣтъ 90 лѣтъ тому назадъ, и тогда было то же. А вотъ что говорилъ о театрѣ одинъ изъ нашихъ писателей, захватившій и прошлый вѣкъ и прожившій три четверти нашего вѣка. Для него театръ не представлялъ сути всей жизни, онъ былъ обыкновеннымъ театраломъ, но тѣмъ большее значеніе имѣютъ его слова. Князь П. А. Вяземскій, о которомъ идетъ рѣчь, писалъ въ 1827 г.: «У насъ вообще такъ мало дѣльнаго говорится о драматическомъ искусствѣ, о театрѣ и о сценическихъ представителяхъ его; нашъ театръ со всѣми принадлежностями стоитъ такъ одиноко, обращаетъ на себя такое маловажное и второстепенное вниманіе».

Черезъ сорокъ лѣтъ опять мало отраднаго замѣчаетъ онъ въ русскомъ театральномъ дѣлѣ и въ 1869 г. спрашиваетъ и разсуждаетъ: «Развѣ театръ одно промышленное и торговое заведеніе? Театръ долженъ быть вмѣстѣ съ тѣмъ и прежде всего изящнымъ и просвѣщеннымъ развлеченіемъ публики; кромѣ того, по возможности, нравственнымъ и художественнымъ ея училищемъ. Не однимъ прихотямъ публики долженъ онъ себя подчинять. Есть у него и другое высшее призваніе. Часто и вопреки ей самой обязанъ онъ очищать, облагораживать ея понятія, ея требованія и наклонности; обязанъ онъ возвышать уровень ея вкуса, воспитывать его».

Проходитъ еще 25 лѣтъ, и въ наше время каждый можетъ подписаться подъ этими строками. «Развѣ театръ одно промышленное и торговое заведеніе?» — то и дѣло спрашиваютъ теперь люди, видящіе въ театрѣ не одно «заведеніе». И затѣмъ начинаютъ разсуждать совершенно такъ же, какъ покойный писатель, разсуждавшій объ этомъ и 25, и 65 лѣтъ тому назадъ.

Когда же, все-таки, въ провинціальный театръ придетъ публика, — въ смыслѣ массы, которая только и можетъ поддержать его? Врядъ ли скоро, и во всякомъ случаѣ тогда, когда масса просвѣтится, и когда не на словахъ, а на дѣлѣ укоренится воззрѣніе на театръ, какъ на «школу народную», по опредѣленію царственной покровительницы русскаго театра.

А. Ярцевъ.

Гансъ фонъ-Бюловъ.

Какая изъ безчисленныхъ дорогъ приведетъ своеобразную личность художника къ Риму истины—все равно. Лишь бы главнаго добиться: установить гармонію съ самимъ собою и съ своимъ искусствомъ...

(*Г. фонъ Бюловъ*).

Предлагаемыя строки не имѣютъ въ виду ни полной характеристики покойнаго музыканта, ни, тѣмъ менѣе, критической оцѣнки его дѣятельности; этимъ займутся своевременно его соотечественники и профессіональные критики. Пытаться теперь возстановить живую цѣльность этого сложнаго характера съ его индивидуальными особенностями было бы дѣломъ тщетнымъ. Съ другой стороны, за невозможностью стать на историческую почву, сочувственному обсужденію трудовъ его грозила бы опасность впасть въ сплошной безцвѣтный панегирикъ. Критикѣ анализа необходимо предшествуетъ критика импрессіонизма. Поэтому,— не выходя изъ рамки воспоминаній, подѣлиться нѣкоторыми впечатлѣніями, мыслями и замѣчаніями по поводу покойнаго, напомнить о немъ тѣмъ, кто его слышалъ, и возбудить вниманіе тѣхъ, кто его не зналъ — такова цѣль этой замѣтки.

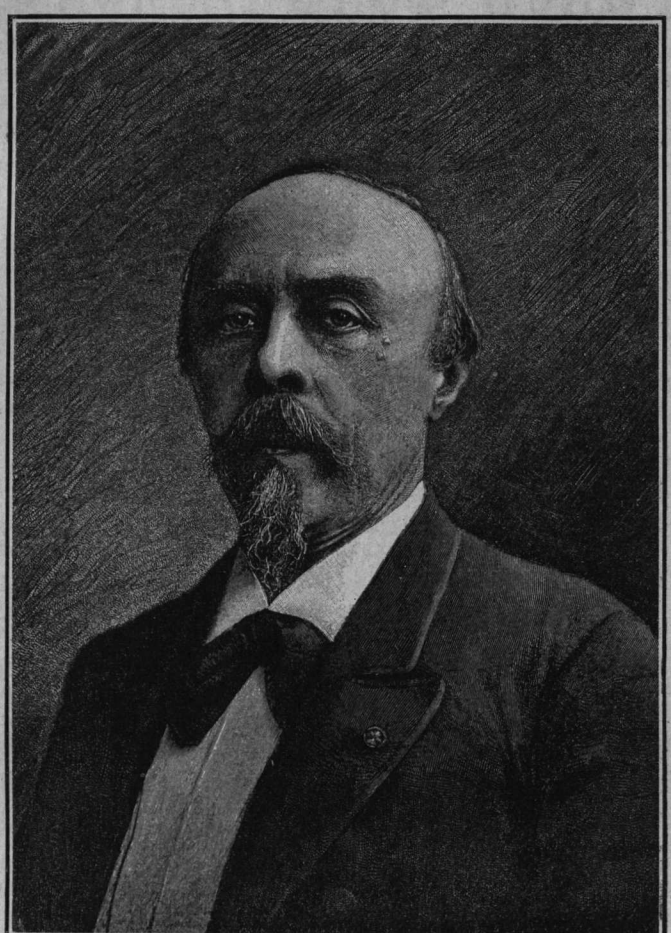
Нашъ интересъ къ личности обусловливается болѣе всего ея своеобразностью. Чѣмъ рѣзче развилась индивидуальность, тѣмъ сильнѣе въ насъ побужденіе войти въ ея самобытную психику, познакомиться съ тѣмъ невѣдомымъ міромъ, который составлялъ основу духовнаго существованія занимающаго насъ лица. И съ этой точки зрѣнія, немногіе современники такъ способны привлечь общее вниманіе, какъ Бюловъ.

Взгляните на это лицо; какъ и все въ этомъ человѣкѣ, оно полно характера и выраженія; тонкая впечатлительность нервознаго художника соединилась въ немъ съ суровой энергичностью представителя стараго военнаго рода; и какъ все въ немъ, оно сложно и—употребимъ новый терминъ — суггестивно: оно подходитъ къ Бюлову, исполняющему «Warum?» Шумана, и оно же, если хотите,—превосходная модель для изображенія стараго непримиримаго лигиста или гугенота изъ мрачной эпохи религіозныхъ войнъ. Скептикъ и фанатикъ, индивидуалистъ и революціонеръ, аристократъ и bohème—эти противоположности мирно уживались въ немъ, объединенныя въ его яркой, многообразной натурѣ.

Къ нему нельзя было привыкнуть; всѣмъ своимъ существомъ онъ выражалъ протестъ противъ всякихъ общихъ мѣстъ и торныхъ путей—противъ фарисейства въ общественномъ укладѣ и противъ тривіализма въ искусствѣ. Отъ него привыкли ждать всегда неожиданнаго, будь это безшабашная выходка своенравнаго чудака или удивительно глубокое и оригинальное пониманіе сонаты Бетховена. Онъ не останавливался; онъ всегда давалъ нѣчто новое и поэтому онъ давалъ такъ много. Его называли популяризаторомъ классиковъ. Это можно принять лишь съ оговоркой; въ обыденной рѣчи въ понятіе популяризаціи входитъ обыкновенно нѣкоторое упрощеніе излагаемаго предмета до уровня пониманія слушателя. Бюловъ этого не дѣлалъ; онъ не спасалъ популярности композитора передѣлкой его твореній—«какъ инквизиція души грѣшниковъ — костромъ». Онъ не спускался до слушателя— онъ подымалъ его до себя. Всякій его концертъ былъ для слушателя благотворнымъ источникомъ работы мысли, доставляя цѣлыя массы богатыхъ «ферментирующихъ» ощущеній.

Съ особеннымъ удовольствіемъ я вспоминаю его утреннія репетиціи въ Берлинской Филармоніи,—эти прохладныя воскресныя утра, эту замершую уличную жизнь громаднаго города, эту тихую Bernburgerstrasse. Помню эту спѣшащую, почти сплошь женскую публику—старыхъ нѣмокъ съ сѣдыми тирбушонами и необъятнымъ воскреснымъ нумеромъ *Vossische Zei-*

tung, суетливыхъ консерваторокъ съ партитурами подъ мышкой, и гордыхъ прусскихъ офицеровъ съ неподвижнымъ взглядомъ и выпуклой грудью, и оживленную кучку англійскихъ miss, неизмѣнно наполняющихъ въ Германіи все, гдѣ только пахнетъ музыкой, и юркаго, вездѣсущаго Германа Вольфа, извѣстнаго берлинскаго импрессаріо, который «создаетъ» музыкальныхъ знаменитостей изъ кого угодно.



Вспоминаю это лихорадочное ожиданіе, это нервное перелистываніе Programmbuch'a, и затѣмъ эти сильныя, приподымающія впечатлѣнія.

Своимъ лицомъ, своими характерными жестами, своей манерой держать оркестръ въ рукахъ онъ заставлялъ слушать себя серьезно, дѣятельно. Невниманіе приводило его въ ярость и разъ, когда его укоризненные взгляды не помогли, онъ съ эстрады сердито проворчалъ: «Unmusikalisches Publicum!» Но вообще онъ приковывалъ къ себѣ общее вниманіе. Его слушали и на него смотрѣли. Рихардъ Вагнеръ не разъ настаивалъ на томъ, что музыка исполняется «не для того, чтобъ видѣть ее, но для того, чтобъ ее слушать». Это вѣрно, однако, лишь по стольку, по скольку зрительныя впечатлѣнія мѣшаютъ углубленію въ музыку; но, вѣдь, они могутъ и способствовать ему. Когда дирижеръ съ машинальностью метронома и безъ признаковъ увлеченія занятъ добросовѣстнымъ выполненіемъ указаній партитуры, можно закрыть глаза. Но когда каждый жестъ артиста выразителенъ для публики такъ же, какъ и для оркестра; когда все въ его осанкѣ, въ его лицѣ, въ его движеніяхъ проникло настроеніемъ исполняемаго произведенія,—зачѣмъ отказываться отъ этого плодотворнаго впечатлѣнія?

Помните Бюлова въ Бетховенскомъ скерцо?

Маленькая сухая фигурка вся какъ-то сжалась, съежилась, присѣла. Рѣзко очерченная сѣдая голова ушла въ плечи. Тонкія руки приподнялись, судорожно протянувшись впередъ, и палочка въ правой рукѣ еле замѣтно вздрагиваетъ, быстро и отчетливо отмѣчая полную характернаго юмора мелодію скерцо. Вся оживленная фигура старика полна такого неудержимаго веселья, насмѣшки, verve, такъ пропитана этой невыразимой тонкостью сложной душевной жизни, что, право, лучшаго комментарія къ Бетховену и не придумаешь. Все тише, тише... Неуловимое pianissimo скрипокъ еле слышно трепещетъ въ нервномъ ритмѣ. Руки, все вздрагивая, постепенно сближаются и вотъ пальцы лѣвой руки вдругъ захватываютъ тонкій конецъ жезла, точно въ безсознательномъ порывѣ добиться неслыханныхъ, неосуществимыхъ нюансовъ. Одинъ моментъ онъ вовсе не движется, — одинъ незамѣтный моментъ — и онъ преобразился. Нѣтъ въ немъ ни смѣха, ни юмора. Мягкіе размахи жезла, точно умиротворяя каскадъ звуковъ, плавно ведутъ за собой безнадежно грустную мело-

дію, и опустившаяся сѣдая голова, тихо покачиваясь, полна такой покорности, такого преклоненія предъ чѣмъ-то непреодолимымъ, что не можетъ быть и мѣста для мысли, будто все это—только придуманные эффекты умѣлаго исполнителя; это моментъ вдохновенія, это—творческій экстазъ, это, быть можетъ, исповѣдь.

Я помню его въ хорахъ 9-й симфоніи. Онъ выпрямился, выросъ, вознесся; голова закинута назадъ властно и гордо. Онъ заставитъ эту толпу услышать великія тайны, для выраженія которыхъ не хватило музыки у самого творца этихъ хоровъ, онъ наполнитъ ее той божественной радостью, о которой поютъ эти величавые напѣвы. И все въ его старомъ тѣлѣ полно силы, жизни, молодости, все въ немъ поетъ этотъ мощный гимнъ «Къ Радости».

Бюловъ умѣлъ привлечь къ себѣ симпатіи; онъ имѣлъ много враговъ, но еще больше друзей и поклонниковъ. Онъ принадлежалъ къ тѣмъ счастливымъ художникамъ, которые неудержимо влекутъ насъ къ себѣ не только своими твореніями, но и своей личностью. Въ ней чудится намъ нѣчто необычайно хорошее, близкое и интересное; намъ кажется, что все въ ихъ произведеніи ставитъ насъ въ непосредственное общеніе съ ними самими; мы любимъ ихъ не только за наслажденіе отъ ихъ твореній, но, такъ сказать, и за нихъ самихъ. Таковъ Додэ, такова Дузе, таковъ былъ покойный Гаршинъ. Не легко разобраться въ причинахъ этого сложнаго влеченія, но уже изъ этихъ примѣровъ видно, что отъ величины художника это не зависитъ. Однако, если-бы принять старое дѣленіе художниковъ на субъективныхъ и объективныхъ, я сказалъ бы, что чѣмъ больше артистъ вкладываетъ въ свое созданіе самого себя, тѣмъ онъ намъ ближе и дороже. Ибо намъ кажется, что онъ дѣлаетъ это для насъ, а мы всегда хотимъ быть ближе къ художнику; мы хотимъ, чтобъ онъ говорилъ намъ о себѣ, чтобъ онъ подѣлился съ нами самымъ сокровеннымъ изъ своего я, чтобъ онъ поднялъ насъ до себя. Намъ мало упиваться мыслителемъ—мы хотимъ любить человѣка. Поэтому мы создаемъ афоризмы вродѣ «Die Kunst wohnt im Herzen» (Börne), поэтому мы тянемся къ тѣмъ, въ чьей творческой мысли и намъ отведено мѣсто. Съ точки зрѣнія теоріи творчества мы, конечно, ошибаемся. Художественное произведеніе есть прежде всего «эгоистическій» актъ мысли, совершаемый для себя, во имя удовлетворенія нашей собственной мучительной Causalitätsbedürfniss; искусство, какъ и его прототипъ—слово, есть не столько выраженіе готовой мысли, сколько средство созданія новой. Художникъ и мыслитель творятъ для себя; ихъ произведенія не станутъ ни на іоту ниже или бѣднѣе содержаніемъ, если безъ всякой утилитарной подкладки будутъ проникнуты однимъ стремленіемъ къ истинѣ и красотѣ. Но мы никогда не перестанемъ видѣть за продуктомъ мысли — его творца, за авторомъ—человѣка, и никогда не откажемся отъ нашего человѣческаго права относиться къ людямъ, глядя по мотивамъ, а не по результатамъ ихъ дѣятельности. Дорогъ намъ тотъ, кто, творя для себя, думалъ и о насъ. Безстрастный наблюдатель жизни, вооруженный всѣми чарами творческаго генія, никогда не привлечетъ къ себѣ тѣхъ симпатій, какими пользуется восторженный энтузіастъ искусства. Быть-можетъ, «Гете могъ бы выдумать такого поэта, какъ Шиллеръ со всѣми его произведеніями, если-бы ему это понадобилось», но вѣчно юный образъ пламеннаго ami de l'humanité трогаетъ насъ болѣе холодной фигуры титана—Geheimrath'а. Эпопея «Ругонъ-Макаровъ» кажется намъ величавымъ подвигомъ мысли, но никогда Зола не будутъ любить такъ, какъ любятъ Диккенса, быть можетъ, потому, что Диккенсъ не писалъ опредѣленнаго числа страницъ въ день. Сравните Дузе и Сару Бернаръ, Чайковскаго и Брамса, и вы поймете, за что любили Бюлова.

Бюловъ весь безъ остатка жилъ въ своемъ искусствѣ, и весь былъ проникнутъ желаніемъ туда же увлечь слушателя. Онъ уходилъ въ свою музыку съ такимъ необузданнымъ энтузіазмомъ, что оставалось дивиться, какъ его хватаетъ на это. Но въ этой самой бурной преданности своей задачѣ онъ черпалъ новыя силы и для себя и для другихъ. Онъ пробовалъ давать самые трудныя программы (въ одномъ концертѣ три симфоніи или одну и ту же—*c-moll* Бетховена—два раза подрядъ),—и никто не жаловался на усталость. Онъ сразу заставлялъ слушателя вѣрить, что здѣсь происходитъ нѣчто настоящее, серьезное,—и слушателя захватывало. Слушатель чувствовалъ, что этотъ сердитый старичекъ съ сѣденькой трясущейся бородкой и нависшими бровями всю душу отдаетъ, чтобы всѣмъ стало очевидно, что вотъ, въ этой «неоконченной» симфоніи говорится объ ужасно важныхъ вещахъ. «Ничто не бываетъ слишкомъ хорошо для публики, къ которой мы апеллируемъ», сказалъ Бюловъ: «серьезный художникъ серьезно смотритъ на свою публику, изъ какихъ бы разнообразныхъ элементовъ она ни состояла».

И когда ему казалось, что что-нибудь можетъ пройти незамѣченнымъ для слушателя, онъ не могъ выдержать и не могъ остановиться передъ средствомъ совершенно не принятымъ и завѣдомо неприличнымъ: онъ говорилъ съ эстрады. Онъ ошибался, конечно,—къ его исполненію комментаріи не были нужны, но эта самая ошибка показываетъ, какъ много себя вкладывалъ этотъ

человѣкъ въ дѣло своей жизни. Это былъ художникъ съ ногъ до головы, соединившій въ себѣ утонченность аристократической натуры съ жизненностью артистическаго темперамента.

И онъ былъ художникъ—мыслитель. Весь эффектъ исполненія онъ формулировалъ (въ статьѣ о Таузигѣ) *) въ трехъ принципахъ: 1) На основаніи тщательнѣйшаго анализа и разложенія произведенія, при помощи аналогіи и чтенія между строкъ не отмѣченныхъ авторомъ указаній—играть *объективно вѣрно*. 2) Соблюдая акустическія особенности даннаго инструмента и условія благозвучія, часто—даже въ простѣйшихъ консонансахъ—вытекающаго изъ сложнѣйшихъ комбинацій отдѣльныхъ голосовъ,—играть *объективно красиво*. 3) Не въ ущербъ первымъ двумъ положеніямъ относиться свободно къ произведенію, сообщая ему характеръ вольной импровизаціи,—играть *субъективно интересно*.

Безсознательныхъ, непроизвольныхъ эффектовъ творчества въ немъ не было. Блестящее исполненіе покоилось на его глубокомъ знакомствѣ съ музыкой, а музыкальныя познанія соединялись съ широкимъ всестороннимъ образованіемъ. Въ его передачѣ композиція являлась не только прочувствованной, но и продуманной; осмыслить произведеніе, войти въ его психическую подкладку, разложить его содержаніе, выразить все, что въ немъ есть выразимаго, и на этой почвѣ развить въ слушателѣ тотъ неуловимый міръ образовъ и ощущеній, который составляетъ истинное содержаніе произведенія,—вотъ задачи, которыя онъ себѣ ставилъ въ виду великой цѣли—«dem Manne Feuer aus dem Busie schlagen». Фанфарами «Эроики» не исчерпывалось для него «ея героическое» и свирѣли «Пасторальной» не удерживали его въ узкомъ кругу пастушеской идилліи. Все это было для него несравненно шире и содержательнѣе. Пусть его мысль о трехъ великихъ моментахъ—герой, природа, человѣчество,—лежащихъ въ основаніи девяти симфоній Бетховена, окажется слишкомъ субъективной и уязвимой, но самая попытка такъ возвышенно осмыслить произведеніе Бетховена показываетъ, какія большія мысли бродили въ этомъ человѣкѣ и связывали его съ его искусствомъ. Въ психической обстановкѣ, гдѣ возникло данное произведеніе, не было для него ничего чуждаго - ни съ ея общечеловѣческой стороны, ни въ индивидуальныхъ особенностяхъ автора, ни въ его національности. Не по отсутствію опредѣленныхъ музыкальныхъ вкусовъ, его программа была широка и разнообразна; наряду съ нѣмецкими классиками въ въ ней было мѣсто и для Грига, и для Берліоза, и для Дворжака. Помню превосходную передачу подъ его управленіемъ «Камаринской» и увертюры къ «Руслану»; помню, какъ разъ на генеральной репетиціи во время исполненія 1-го фортепіаннаго концерта Чайковскаго (ему посвященнаго) онъ остановилъ оркестръ и г-жу Каррено замѣчаніемъ, что русская музыка исполняется совершенно инымъ образомъ.

Этими средствами онъ достигалъ чрезвычайныхъ результатовъ. Удивительной искренностью исполненія онъ устанавливалъ живую связь между собой и слушателемъ, однимъ мановеніемъ руки сообщая ему тончайшіе оттѣнки выраженія. Элегантной отдѣлкой деталей онъ выдвигалъ, дѣлалъ рельефной всякую незамѣтную подробность; широкой характеристикой основного тона произведенія онъ давалъ ему опредѣленность, ясность, ничего не отнимая у его символичности. Онъ гипнотизировалъ публику, онъ внушалъ и подсказывалъ нѣчто кромѣ того, что было слышно въ другой музыкѣ.

Въ этомъ исполненіи была еще одна особенность: очевидно, соединеніе *двухъ* самостоятельныхъ личностей—автора и исполнителя. Превосходно знакомый съ чужими произведеніями (онъ классиковъ дирижировалъ наизусть) и скрупулезно точный въ передачѣ малѣйшихъ указаній композитора, онъ никогда не былъ безцвѣтнымъ рабомъ вещи; все исполненіе проникалось его своеобразной, жизненной индивидуальностью, и въ этомъ была тайна художественности его исполненія. Эта музыка наводила на мысли, потому что сближала съ человѣкомъ. Il y a une autre manière d'être grand: c'est d'être quelqu'un, n'importe qui»,—и Бюловъ всегда и прежде всего былъ именно «кѣмъ-нибудь». Все въ немъ—отъ мелкихъ манеръ до склада мысли—казалось свойственнымъ только ему; все—отъ физіономіи до знаменитыхъ сарказмовъ—было насквозь оригинально. И онъ зналъ это и еще форсировалъ это выдѣленіе свое изъ толпы, изъ другихъ, изъ всякихъ,—простительная слабость большого человѣка. Враги съ удовольствіемъ говорили, что онъ оригинальничаетъ. Правда, онъ оригинальничалъ, онъ позировалъ. Лишенный званія придворнаго піаниста, онъ напечаталъ на своихъ визитныхъ карточкахъ—Pianist Seiner Majestät, des deutschen Volkes. Истолкованіе Бетховенскихъ симфоній въ либеральной Philarmonie онъ закончилъ панегирикомъ—Бисмарку. Ему нравилось оскорблять заимствованную чопорность банальной буржуазной толпы своимъ изысканнымъ чудачествомъ. Но, право, у немногихъ чудачество вытекало изъ столь глубокаго и чистаго источника, какъ у покойнаго. Природная оригинальность непремѣнно выкажется болѣе, чѣмъ однимъ путемъ. Кожаный камзолъ Георга Фокса или школьная кличка Песталоцци—«Чудакъ Гарри» невольно наводятъ насъ на мысль, что люди, которые въ великихъ дѣлахъ

*) Статья Бюлова „Carl Tausig“ въ журналѣ „Signale“ за 1871 годъ.

не слѣдовали по избитой дорогѣ, часто удалялись отъ нея и въ ничтожныхъ вещахъ.

Помню, какъ надъ Люцерномъ, на старой стѣнѣ замка Gütsch, испещренной подписями туристовъ, я увидѣлъ знакомое имя: «Hans von Bülow, *Klavierlehrer*». Помню, какъ эта, полная грустнаго юмора приписка разомъ оторвала мою мысль и отъ причудливыхъ вершинъ Пилатуса, и отъ сизой глади озера Четырехъ Кантоновъ, и бурнаго Рейсса, и веселаго городка, шумѣвшихъ внизу у моихъ ногъ,—и перенесла далеко на Сѣверъ, въ громадный концертный залъ. Публика, возбужденная свиданіемъ съ долго жданнымъ любимцемъ послѣ его тяжелой болѣзни, и приподнятая только что испытаннымъ художественнымъ наслажденіемъ, столпилась, бурно рукоплеща, у эстрады; а на эстрадѣ стоялъ маленькій старичекъ съ усталымъ, осунувшимся лицомъ и кланялся, благодарилъ и говорилъ: «Господа, я позволю себѣ смотрѣть на эти овація, какъ на знакъ забвенія моихъ старыхъ Extravaganzen». Помню и этотъ концертъ, эту *c'moll*-ную симфонію Гайдна (№ 9) съ чудеснымъ соло віолончели въ менуэтѣ, полномъ такого славнаго, веселаго, подмигивающаго, чисто Теньеровскаго добродушія; вся фигура стараго артиста покачивалась и сѣдая голова одобрительно кивала въ ритмѣ менуэта съ прежнимъ удивительнымъ увлеченіемъ. Но болѣзнь на всемъ оставила уже неизгладимые слѣды; морщины глубже залегли у этихъ суровыхъ глазъ; руки нервозно подергивались, и размахи ихъ по необходимости стали шире и рѣзче,—чтобъ ничего не отнять у тонкости и отчетливости выраженія. Все это представляло собой невыразимо грустный видъ, и наводило на тяжелыя предчувствія, которыя и оправдались. Съ тѣхъ поръ не прошло и года...

Въ окнахъ нѣмецкихъ музыкальныхъ магазиновъ можно часто видѣть двѣ статуэтки—pendants работы скульптора Langrehe: Бетховенъ и Бюловъ. Съ обнаженной головой и развѣвающимися волосами, распахнувъ плащъ, Бетховенъ, ничего не видя и не слыша, бѣжитъ по улицѣ, забывъ весь міръ, поглощенный внутренней работой и, очевидно, созидая одно изъ своихъ вѣчныхъ твореній. Бюловъ стоитъ съ папиросой въ рукѣ, опершись о консоль; онъ разговариваетъ—и, насмѣшливо улыбаясь, вѣроятно, отпускаетъ одно изъ своихъ язвительныхъ mots.

Это соединеніе не случайность. Бетховенъ самъ не отказался бы стать рядомъ съ своимъ превосходнымъ популяризаторомъ и истолкователемъ, а Бюлова ничѣмъ нельзя почтить лучше, какъ сопоставленіемъ съ тѣмъ, кого онъ такъ чтилъ. Дѣло, конечно, не въ величинѣ: Бетховена, конечно, будутъ знать всѣ, когда имя Бюлова будетъ упоминаться лишь въ подробныхъ и добросовѣстныхъ монографіяхъ по исторіи музыки. Но намъ, его современникамъ, нѣтъ дѣла до исторической перспективы; мы не хотимъ разстаться съ памятью о той высотѣ духовныхъ наслажденій, какія доставляло намъ сліяніе этихъ двухъ мощныхъ индивидуальностей,—и намъ дорого ихъ сопоставленіе. Что несомнѣнно сближало ихъ — такъ это по истинѣ «героическая» полнота душевной жизни; во всей разнобразной гаммѣ человѣческихъ ощущеній немногое было имъ чуждо—ни въ ихъ ритмической смѣнѣ, ни въ одновременномъ сочетаніи. Люди, чуждые ихъ складу, видя въ нихъ рѣзкіе и внезапные повороты, склонны были отнести необычность ихъ поведенія къ эксцентричности или ненормальности; вдумчивый анализъ открываетъ въ этихъ «странностяхъ» глубокую послѣдовательность, скрытую отъ равнодушнаго взгляда поверхностнаго наблюдателя. И чѣмъ рѣзче были мучительные диссонансы духовной жизни, тѣмъ полнѣе и жизнерадостнѣе звучали аккорды примиряющей гармоніи.

Этотъ больной и странный вѣкъ, наряду съ рафинированными продуктами культурнаго распада, на ряду съ усложненными déséquilibrés нездоровой духовной атмосферы, знаетъ и другихъ людей; имъ суждено, быть можетъ, вынести на своихъ плечахъ все жизнеспособное и плодотворное изъ одурманившей насъ сутолоки недоразумѣній; имъ дано примирить въ себѣ неизбѣжные антиноміи, раздвоившія все существо средняго европейскаго человѣка. Сложные, но безъ противорѣчій, утонченные, но безъ хрупкости, вдумчивые безъ рефлексіи и вѣрующіе безъ мистики,—они сулятъ намъ лучшее будущее. Съ университетской каѳедры и съ концертной эстрады, съ печатной страницы и съ полотна картины они повелительно говорятъ намъ: Sursum corda! И когда мы теряемъ еще одного изъ такихъ людей, наше сердце можетъ лишь трепетно сжаться въ болѣзненной боязни, что мы ихъ никогда больше не увидимъ.

Ар. Горнфельдъ.

Бюловъ, сынъ нѣмецкаго поэта Карла Бюлова, родился 8 января 1830 года, въ Дрезденѣ. Въ раннемъ дѣтскомъ возрастѣ онъ, говорятъ, не обнаруживалъ ни таланта, ни охоты къ музыкѣ; лишь послѣ трудной болѣзни проявилось у него и то, и другое сразу, но въ чрезвычайно сильной степени. Игрѣ на фортепіано обучался онъ первоначально у г-жи Шмидель и у Фридриха Вика (отца Клары Шуманъ), а теоріи музыки у Карла Эбервейна. Общее научное образованіе онъ получилъ въ штутгардтской гимназіи и въ лейпцигскомъ университетѣ, въ которомъ посѣщалъ юридическій факультетъ. Въ Лейпцигѣ же изучалъ онъ контрапунктъ у извѣстнаго теоретика Гауптмана. Увлеченія

политическимъ движеніемъ 1848—49 гг. принудили безпокойнаго студента покинуть Лейпцигъ и перебраться въ Берлинъ, гдѣ онъ и продолжалъ свои университетскія занятія, но съ той же страстностью прислушивался къ политическому броженію. Тогда же онъ сошелся съ Бухомъ, Бауэромъ, Фердинандомъ Лассалемъ и сталъ сотрудничать въ демократическомъ органѣ,—газетѣ «Abendpost». «Политика и эстетика», признавался онъ, «и тогда занимали меня болѣе, нежели сухое изученіе пандектовъ». Книга Вагнера «Искусство и революція» («Kunst und Revolution»), только что тогда явившаяся въ печати, вдохновляла пылкую голову молодого человѣка. 1850 годъ имѣлъ рѣшающее значеніе для дальнѣйшей жизни Бюлова: въ Веймарѣ, подъ управленіемъ Листа, нашъ студентъ впервые услыхалъ «Лоэнгрина», и такъ былъ имъ очарованъ, что рѣшилъ, вопреки желаніямъ родителей, совсѣмъ отдаться изученію музыки. Въ этомъ стремленіи Бюловъ нашелъ поддержку у Вагнера, жившаго тогда въ Швейцаріи, въ изгнаніи, и, при содѣйствіи его, получилъ мѣсто капельмейстера сначала въ С.-Галленѣ, а потомъ въ Цюрихѣ. Съ 1851 года Бюловъ совершенствовался въ игрѣ на фортепіано въ Веймарѣ у Франца Листа, съ которымъ подружился и впослѣдствіи, въ 1857 году, породнился, женившись на его дочери—Козимѣ.

Первыя концертныя путешествія Бюлова въ Германіи и Австріи (въ 1853 году), въ качествѣ піаниста и дирижера, сразу обратили на него общее вниманіе и сдѣлали его извѣстнымъ въ артистическомъ мірѣ. Тогда же ему пожалованъ былъ титулъ придворнаго піаниста короля Прусскаго,—титулъ, котораго онъ однако вскорѣ лишился, благодаря проискамъ мстительнаго интенданта королевскихъ театровъ—графа Гюльзена. Въ это же время онъ былъ избранъ почетнымъ докторомъ философіи при Іенскомъ университетѣ.

Съ 1855 года Бюловъ—въ Берлинѣ, гдѣ занялъ мѣсто профессора фортепіанной игры въ консерваторіи Штерна, изъ которой выпустилъ цѣлую плеяду отличныхъ піанистовъ.

Въ концѣ 1864 года, слѣдуя приглашенію Вагнера, Бюловъ переселился въ Мюнхенъ и принялъ на себя должности капельмейстера королевской оперы и директора королевской музыкальной школы. Съ безпримѣрною энергіею ратовалъ онъ здѣсь за музыку Вагнера. Образцовое исполненіе оперы послѣдняго «Тристанъ и Изольда», постановку которой многіе считали неосуществимой, было первымъ ударомъ, который онъ нанесъ противникамъ Вагнера; въ то время ихъ было несравненно болѣе, чѣмъ теперь. Съ такимъ же успѣхомъ разучена имъ и поставлена другая опера Вагнера—«Нюренбергскіе мейстерзингеры». Мюнхенской оперѣ и тамошней музыкальной школѣ Бюловъ оказалъ громадныя услуги. Тѣмъ не менѣе ему пришлось покинуть и эти должности, вслѣдствіе семейныхъ раздоровъ и другихъ столкновеній съ самимъ Вагнеромъ. Въ 1869 году Бюловъ развелся съ женою, что впрочемъ нисколько не повліяло на дружескія отношенія его къ Листу, которыя оставались такими же искренними, какъ и прежде, до кончины послѣдняго.

Чувствуя, подъ вліяніемъ всѣхъ этихъ событій, потребность во временномъ уединеніи, необходимость подышать другимъ воздухомъ, Бюловъ уѣхалъ въ Италію (во Флоренцію), гдѣ прожилъ почти безвыѣздно нѣсколько лѣтъ. Здѣсь онъ также устраивалъ постоянные концерты и квартетныя собранія, пропагандируя нѣмецкую музыку, съ которой итальянцы еще мало были знакомы.

Вернувшись на родину, онъ предпринялъ обширныя артистическія путешествія по Германіи, Англіи, и Сѣверо-Американскимъ Штатамъ (въ 1875 году), а потомъ нѣсколько разъ посѣщалъ Россію (Петербургъ, Москву, Кіевъ и другіе города). Талантъ Бюлова въ то время уже достигалъ своего апогея, а чудное фортепіанное исполненіе и дирижерство доставляли ему всюду блестящіе успѣхи и всякаго рода почетныя отличія.

Другъ и товарищъ Бюлова по искусству, піанистъ Бронсаръ, интендантъ придворнаго театра въ Ганноверѣ, предложилъ ему въ 1878 году должность опернаго капельмейстера. Бюловъ принялъ предложеніе и поднялъ ганноверскую нѣмецкую оперу до небывалой прежде высоты. И ансамбль, и репертуаръ были образцовые: «Геновефа»—Шумана, «Бенвенуто-Челлини»—Берліоза и «Жизнь за Царя»—Глинки были поставлены здѣсь впервые по его иниціативѣ. Бюловъ не любилъ долго сидѣть на мѣстѣ и уже въ 1880 году видимъ мы его во главѣ оркестра герцога Мейнингенскаго. Объ этомъ удивительномъ оркестрѣ, съ которымъ онъ блестяще концертировалъ по Германіи, пропагандируя, между прочимъ, музыку Брамса, мы скажемъ ниже.

Въ Мейнингенѣ женился онъ вторично на г-жѣ Шанцеръ. Выполнивъ, какъ онъ выразился, свою миссію, Бюловъ разстался со своими музыкальными обязанностями въ Мейнингенѣ и снова продолжалъ свои артистическія поѣздки по чужимъ странамъ, послѣ чего уже окончательно, въ 1888 году, переселился въ Гамбургъ. Здѣсь онъ управлялъ концертами мѣстнаго Филармоническаго Общества и отсюда же руководилъ симфоническими собраніями Филармоническаго Общества въ Берлинѣ. Это былъ послѣдній періодъ его плодотворной дѣятельности. Столь разносторонняя гигантская и постоянно возбужденная дѣятельность преждевременно подточила его здоровье. Нервное разстройство его въ послѣдніе годы было такъ велико, что требова-

лось серьезное лѣченіе и временное удаленіе Бюлова отъ всякихъ занятій. Видя, что въ суровомъ климатѣ своей родины ему трудно поправиться, онъ рѣшился ѣхать въ Египетъ, надѣясь подъ горячими лучами тамошняго солнца получить исцѣленіе отъ своихъ недуговъ. Но судьба рѣшила иначе: смерть настигла великаго артиста вопреки ожиданіямъ врачей и близкихъ, окружавшихъ его. Бюловъ умеръ отъ разрыва сердца на рукахъ своей супруги, въ Каирѣ 31 января по (стар. стилю).

Для полноты очерка замѣтимъ, что Бюловъ былъ одно время учителемъ у какого-то помѣщика въ Познани, а въ бытность въ Гамбургѣ короткое время стоялъ во главѣ тамошней оперы.

—

Не обладая истиннымъ творческимъ талантомъ, Бюловъ, какъ исполнитель, былъ по истинѣ великъ. Онъ имѣлъ первенствующее значеніе для своего отечества, и критика справедливо считаетъ его смерть невознаградимою утратой. Для нѣмецкаго искусства онъ былъ потому важенъ, что мощною рукою направлялъ его теченіе по новому руслу и по новымъ путямъ, и его энергія дѣлала то, что все прочнѣе и прочнѣе утверждались устои, поддерживающіе это направленіе. Но талантъ Бюлова былъ такъ великъ и блескъ этого свѣтила на артистическомъ небосклонѣ такъ ярокъ, что лучи его проникали также и въ сосѣднія сферы: и для другихъ странъ его дѣятельность не осталась и не останется безслѣдною. Личное же пребываніе его въ Италіи и Россіи дѣйствовали прямо живительно и побудительно.

Исключительная натура Бюлова отличалась титаническою силой и рѣдкой выносливостью. Съ желѣзною волею и непоколебимою послѣдовательностью работалъ онъ въ дѣлѣ достиженія тѣхъ идеаловъ, которые имъ были намѣчены въ искусствѣ. Бюловъ серьезно служилъ искусству; онъ былъ врагъ всякой поверхностности, дилетантизма. Шарлатанства, въ какой бы формѣ оно ни проявлялось, онъ не выносилъ. Разъ у него была намѣчена цѣль, можно было съ увѣренностью сказать, что она имъ будетъ достигнута, чего бы это ему ни стоило. Взгляды его на искусство, особенно на музыку, были самые трезвые и передовые. Признавая съ одной стороны все великое и хорошее изъ эпохи классиковъ, онъ съ другой стороны былъ врагомъ всякой рутины и съ удивительной настойчивостью пропагандировалъ композиторовъ новаго направленія, какъ путемъ остроумной, мѣткой, глубоко захватывающей критики, такъ и образцовымъ исполненіемъ музыкальныхъ произведеній на фортепіано и въ оркестрѣ. Берліозъ, Вагнеръ, Листъ, позже Брамсъ, были его идеалами; за нихъ онъ ратовалъ всю жизнь. Высоко цѣнилъ онъ также русскую музыку: въ Миланъ ѣздилъ онъ спеціально, чтобы присутствовать на представленіи «Жизни за Царя»— Глинки; тогда же написалъ онъ объ этой оперѣ интересный сочувственный критическій отзывъ и поставилъ ее въ Ганноверѣ. Часто исполнялъ онъ также въ своихъ концертахъ произведенія Чайковскаго, Бородина, Балакирева и др.

Иначе относился Бюловъ къ итальянскимъ композиторамъ новой и новѣйшей формаціи. Верди онъ долго не признавалъ. Характерно вообще было отношеніе Бюлова къ итальянскому маэстро. Когда Бюловъ ѣздилъ въ Миланъ къ упомянутому представленію «Жизни за Царя», исполняли тамъ «Requiem»—Верди. Устроители концерта, польщенные пребываніемъ Бюлова въ Миланѣ, послали ему почетный билетъ съ приглашеніемъ посѣтить концертъ. Но Бюловъ отправилъ билетъ обратно и объявилъ, что пріѣхалъ въ Миланъ исключительно для того, чтобы слушать музыку Глинки и что «съ дребеденью Верди вовсе не желаетъ знакомиться». За такой отвѣтъ его чуть не побили; Бюловъ долженъ былъ тайкомъ уѣхать ночью изъ Милана. Впослѣдствіи, послѣ вторичнаго пребыванія въ Италіи, Бюловъ созналъ свою ошибку и написалъ автору «Аиды» и «Отелло» письмо, въ которомъ каялся въ своихъ заблужденіяхъ. Верди ему отвѣтилъ въ примирительномъ тонѣ. Переписка эта года два тому назадъ произвела нѣкоторую сенсацію въ музыкальномъ мірѣ. Въ жизни Бюлова было вообще много эксцентричнаго, причудливаго; много анекдотовъ существуетъ о немъ; рѣзкія его выходки доставили ему не мало враговъ.

Игра Бюлова, помимо всепобѣждающей виртуозности, была строго обдумана и художественно закончена. Классиковъ (Баха, послѣднія сонаты Бетховена) передавалъ онъ неподражаемо хорошо. У него была феноменальная память: онъ не только игралъ все наизусть, но и дирижировалъ безъ партитуръ цѣлыя симфоніи и оперы; ему достаточно было прочесть безъ инструмента незнакомыя ему пьесы, чтобы потомъ играть ихъ въ концертѣ, не имѣя нотъ передъ глазами. Бюлова называли объективнымъ исполнителемъ: онъ умѣлъ проникнуться духомъ и особенностями всякаго композитора, произведенія котораго исполнялъ. Его игру противуставляли игрѣ А. Г. Рубинштейна, и уже подобное сравненіе доказываетъ, какое высокое мѣсто занималъ онъ среди піанистовъ. Очень интересную параллель между этими двумя «піанистами - титанами» проводилъ Сѣровъ; онъ называлъ Бюлова «классикомъ-мыслителемъ», а Рубинштейна по преимуществу «романтикомъ-поэтомъ».

Какъ дирижеръ оркестра, Бюловъ былъ недосягаемъ. Мейнингенскій оркестръ довелъ онъ до такого совершенства, что вызывалъ, подобно мейнингенской драматической труппѣ, во время своихъ съ нимъ концертныхъ путешествій по главнымъ городамъ Германіи всеобщее удивле-

ніе. Эти оркестровые концерты имѣли небывалый успѣхъ. Дисциплина въ оркестрѣ была такова, какъ ни въ одномъ изъ тогдашнихъ большихъ оркестровъ Германіи. Высокая степень духовной энергіи, которою Бюловъ былъ одаренъ, дѣлала его безусловнымъ властелиномъ надъ нимъ. Единичныя столкновенія его съ музыкантами, вызванныя его рѣзкимъ обращеніемъ и грубо-колкими, но всегда мѣткими замѣчаніями, въ концѣ концовъ обыкновенно прощались ему во имя дѣла, которому онъ служилъ, во имя честности его художественныхъ стремленій. Сильные міра въ лицѣ разныхъ графскихъ интендантовъ, правда, не могли ему многаго простить и жестоко преслѣдовали его, но не имъ было сломить энергію и измѣнить идеально-честное служеніе его дѣлу искусства. Бюловъ воспиталъ у себя на родинѣ цѣлое поколѣніе капельмейстеровъ, которые до нѣкоторой степени научились у великаго учителя одухотворять исполненіе и во многомъ усвоили пріемы Бюловской дирижерской техники. Объективность Бюлова и въ этомъ родѣ была замѣчательна. Неподражаемо хорошо, въ смыслѣ послѣдней, исполнялъ онъ особенно двѣ симфоніи Бетховена: *героическую* и *девятую*. Слушая эти симфоніи, не знали, чѣмъ больше восхищаться: тончайшей ли отдѣлкой деталей, или пониманіемъ духа композиціи!

Въ 1885—86 гг. Бюловъ дирижировалъ въ Петербургѣ симфоническими собраніями Русскаго Музыкальнаго Общества. Это былъ замѣчательный сезонъ въ лѣтописяхъ петербургской музыкальной жизни, и пребываніе Бюлова въ нашей сѣверной столицѣ даетъ довольно полное понятіе о томъ, какъ нѣмецкій дирижеръ относился къ русскимъ композиторамъ. Г. Кюи въ «Музыкальномъ Обозрѣніи» за 1866 годъ подвелъ итоги этого сезона; приводимъ ихъ здѣсь въ извлеченіи. «За все время существованія Общества не было еще ни разу серіи такой блестящей и до такой степени удовлетворяющей основнымъ цѣлямъ концертовъ, которыя заключаются въ возможно совершенномъ исполненіи и распространеніи музыки русскихъ композиторовъ. О первомъ нечего и говорить. Какъ капельмейстеръ, г. Бюловъ стоитъ особнякомъ и не подлежитъ сравненію ни съ однимъ изъ капельмейстеровъ, управлявшихъ концертами Русскаго Музыкальнаго Общества. (Берліозъ управлялъ лишь нѣсколькими концертами и къ тому же былъ у насъ на склонѣ своихъ дней, когда физическія силы не дозволяли ему во всемъ блескѣ выказать свои необычайныя капельмейстерскія данныя). Такого совершеннаго исполненія какъ нынче, при Бюловѣ, мы никогда не слыхали,—исполненія, отличающагося стройностью, ясностью и въ то же время тонкостью оттѣнковъ и жизнью. Бюловъ показалъ какимъ можетъ быть нашъ оркестръ, когда капельмейстеръ обладаетъ способностью вдохновлять его. Что же касается музыки русскихъ композиторовъ, то и она никогда еще въ концертахъ Музыкальнаго Общества не исполнялась такъ часто и такъ много. Прежде обыкновенно довольствовались одною русскою пьесой въ концертѣ, но Бюловъ исполнялъ ихъ до трехъ и въ числѣ ихъ одну крупную. Онъ игралъ произведенія Глинки, Рубинштейна, Балакирева, Бородина, Римскаго-Корсакова, Чайковскаго, Направника, Глазунова*) и др. Посѣтители концертовъ Русскаго Музыкальнаго Общества по достоинству оцѣнили Бюлова и какъ капельмейстера, и какъ горячаго, убѣжденнаго приверженца музыки настоящихъ русскихъ композиторовъ. Успѣхъ концертовъ шелъ возрастая, а послѣ десятаго концерта и публика, и оркестръ устроили Бюлову грандіозную овацію».

Въ Москву Бюловъ пріѣзжалъ три раза, но выступалъ преимущественно какъ піанистъ въ своихъ собственныхъ концертахъ и въ симфоническихъ собраніяхъ Музыкальнаго Общества.

Въ періодъ бурныхъ стремленій къ новаторству, Бюловъ пытался осуществить свои идеалы и въ собственныхъ композиціяхъ. Въ этомъ смыслѣ нѣкоторое значеніе имѣли его оркестровыя произведенія, баллада «Проклятіе пѣвца» (на стихотвореніе Уланда), увертюра къ шекспировскому «Юлію Цезарю» и, впослѣдствіи, симфоническая картина «Нирвана», написанная подъ вліяніемъ философскихъ ученій Шопенгауэра. Успѣха эти композиціи въ публикѣ не имѣли, такъ же какъ и мелкія его фортепіанныя и вокальныя пьесы. При хорошей фактурѣ, имъ недоставало истиннаго творчества и умѣнья автора оригинально примѣнять свои познанья. Но очень удачны за то его фортепіанныя переложенія разныхъ, по преимуществу Вагнеровскихъ, партитуръ. Опера «Тристанъ и Изольда» переложена имъ цѣликомъ.

Какъ педагогъ, Бюловъ имѣлъ первенствующее значеніе. Ученики и ученицы его надолго останутся обязанными замѣчательнымъ пріемамъ его преподаванія. Но вліяніе его, сказавшееся въ личномъ воздѣйствіи на учащихся, не прекратилось съ его смертью: имъ изданы послѣднія сонаты Бетховена, лучшіе этюды Крамера, знаменитый Gradus ad Parnassum—Клементи и другія произведенія, съ весьма цѣнными замѣчаніями касательно фортепіанной техники и ихъ эстетическаго значенія. Эти педагогическія изданія будутъ долго служить важнымъ подспорьемъ для тѣхъ, кто основательно изучаетъ фортепіанную игру или за-

*) Въ перечнѣ этихъ именъ пропущено, конечно, имя автора рецензіи. Но и его музыку Бюловъ очень цѣнилъ и охотно ставилъ на программы описываемыхъ концертовъ.

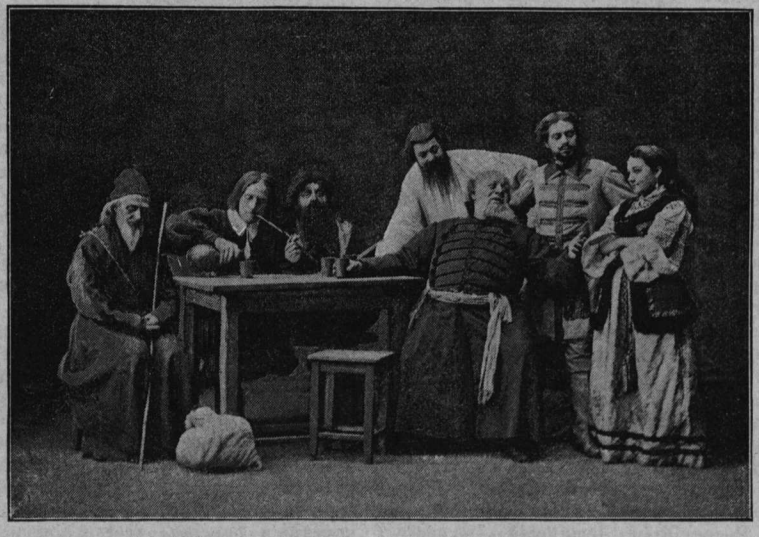
нимается ея преподаваніемъ. При видѣ Бюловскаго изданія сонатъ Бетховена, Листъ сказалъ: «оно стоитъ двѣнадцати консерваторій».

Остается сказать нѣсколько словъ о литературной и критической дѣятельности артиста. Бюловъ много писалъ, особенно въ лейпцигскихъ музыкальныхъ журналахъ, «Neue Zeitshrift für Musik» (когда ее редактировалъ Шуманъ) и «Signale», и другихъ изданіяхъ. Обширныя познанія его, особенности его взглядовъ въ искусствѣ, непремѣнное желаніе довести читателей своихъ до полнаго уразумѣнія музыкальныхъ твореній новаго направленія дѣлали его статьи чрезвычайно интересными. Написаны онѣ отличнымъ языкомъ и блещутъ остроуміемъ. Онѣ, безъ сомнѣнія, имѣютъ огромное художественное значеніе и оказали существенное вліяніе на ходъ музыкальныхъ событій.

Бюловъ постоянно переписывался со своими друзьями и многими знаменитостями. Вѣроятно, эти корреспонденціи когда-нибудь увидятъ свѣтъ и раскроютъ много еще новаго и интереснаго въ этой замѣчательной личности, въ которой было столько даровитаго, хорошаго, но вмѣстѣ и страннаго.

Бюловъ оставилъ завѣщаніе, на основаніи котораго тѣло его должно быть предано сожженію и похоронено въ Гамбургѣ.

В. В.



Гаррингтонъ (г. Дубровинъ). Комацъ (г. Ѳедотовъ). Митрій Ивановъ (г. Миленскій). Микита (г. Яковлевъ).
Іеронимъ (г. Музиль). Мяздра (г. Макшеевъ). Марѳуша (г-жа Харитонова).
Московскій Малый театръ. *„Венецейскій истуканъ“*, ком. П. П. Гнѣдича (актъ 1-й).
Съ фотографіи К. А. Фишеръ (бывш. Дьяговченко) въ Москвѣ.

Провинціальныя корреспонденціи.

Варшава *(отъ наш. кор.)*. 20 янв. Общество Люб. сц. иск. праздновало десятилѣтіе своей дѣятельности постановкой „Ревизора“. Въ теченіе этихъ 10 лѣтъ Обществу нѣсколько разъ грозила опасность прекратить, за неимѣніемъ матеріальныхъ средствъ, свое существованіе. Причинами, обусловливавшими такое грустное состояніе дѣлъ Общества, являлись: неумѣлая дѣятельность Общества и индифферентизмъ варшавской русской интеллигенціи къ симпатичнѣй по своимъ цѣлямъ дѣятельности Общества. Неумѣлая дѣятельность Общества выражалась въ неудовлетворительномъ, однообразномъ репертуарѣ, въ отсутствіи опредѣленнаго, строго обоснованнаго взгляда на цѣли и задачи своей дѣятельности, а также въ плохой, небрежной игрѣ любителей. Всѣ эти причины и вызывали отчасти равнодушіе публики, плохо посѣщавшей спектакли Общества. Постановка хорошихъ пьесъ всегда давала Обществу хорошіе сборы. Неумѣло, по нашему мнѣнію, Общество пользуется и силами любителей, изъ которыхъ многіе играютъ съ чувствомъ, имѣютъ привычку къ сценѣ и любятъ ее. Слишкомъ частые спектакли (2 раза въ недѣлю) также неблагопріятно отражаются на исполненіи пьесъ. Въ текущемъ сезонѣ дѣла Общества идутъ, повидимому, недурно. Симпатична чрезвычайно дѣятельность и Варшав. музык. Общества, директоромъ котораго состоитъ извѣстный композиторъ г. Носковскій. Общество это устраиваетъ разъ въ недѣлю концерты, въ которыхъ принимаютъ участіе главнымъ образомъ музыканты и пѣвцы-любители. Изъ такихъ концертовъ особеннымъ интересомъ отличался „Историческій концертъ“, въ программу котораго вошли произведенія съ самыхъ первыхъ временъ до нашего времени. Другой интересный концертъ былъ устро-

енъ въ бенефисъ директора Общества г. Носковскаго. Въ этомъ концертѣ приняли участіе: г. Котоньи, скрипачъ Крейзлеръ и др. Въ оперѣ кромѣ прежнихъ гастролеровъ: г-жъ Леонарди и Дрогъ, гг. Дюро и Броджи-Муттини, принимаетъ участіе и Мира Геллеръ. Оперный репертуаръ довольно однообразенъ; возобновленная опера „Іоаннъ Лейденскій“ особеннымъ успѣхомъ не пользуется. Іоаннъ Лейденскій — г. Дюро, графъ Оберталь — г. Броджи-Муттини и Фидесъ — г-жа Леонарди были недурны, особенно г-жа Леонарди съ экспрессіей и чувствомъ проведшая свою, трудную въ вокальномъ отношеніи, роль. Г-жа Конарская, о дебютѣ которой въ „Паяцахъ“ Леонкавалло мы уже говорили, пѣла въ оп. „Галька“ въ заглавной роли и въ „Cavalleria rusticana“ въ роли Сантуццы. Исполненіе партіи Гальки, какъ незамысловатой въ вокальномъ отношеніи, было болѣе удачно, чѣмъ партіи Сантуццы, въ исполненіе которой г-жа Конарская вложила много чувства и, видимо, много труда. Лучшимъ эпизодомъ въ этой партіи былъ романсъ „Voi Saperte“. Послѣ этихъ дебютовъ г-жа Конарская была зачислена въ оперный составъ Большого театра. Драм. театръ далъ двѣ новинки: „Прогулка съ препятствіями“ Эд. Любовскаго, популярнаго польскаго драм. писателя, „Ирена“ Ст. Грайбнера, еще молодого драматическаго писателя, который пишетъ для сцены всего лишь два года и далъ три пьесы, изъ которыхъ лучшая „Фреджіо“, и возобновленную пьесу Dumas-отца „Супружество изъ временъ Людовика XV“. О послѣдней, какъ о не имѣющей никакихъ ни литературныхъ, ни сценическихъ достоинствъ, говорить не будемъ. „Прогулка съ препятствіями“— фарсъ на тему объ обманывающихъ мужьяхъ, отправляющихся съ подругами сердца, тайно отъ женъ, на морскія купанья, и женахъ, открывающихъ продѣлки мужей. Написанъ фарсъ бойко, съ юморомъ; есть сцены, полныя живого комизма. Исполненъ фарсъ на сценѣ очень хорошо. Особенно хорошъ г. Френкель въ роли провинціала, попавшаго отъ скуки на морскія купанья. „Сюжетъ „Ирены“—драмы, которую выбрала г-жа Марчелло для своего бенефиса, состоитъ въ слѣдующемъ. Карлъ Родецкій (г. Лещинскій)—развратный и безнравственный человѣкъ женатъ на молодой, красивой женщинѣ Иренѣ (г-жа Марчелло), воспитанной безъ религіи и безъ нравственныхъ началъ и страдающей истеріей. Возлѣ этихъ лицъ сгруппированы знакомые Родецкаго — люди безнравственные, которые вмѣсто поддержки, ухаживаютъ за Иреной. Ирена увлечена своимъ родственникомъ Казиміромъ Ратынскимъ (г. Ладновскій), человѣкомъ, который не обладаетъ никакими положительными качествами, могущими увлечь такую женщину, какъ Ирена. Первый актъ кончается разрывомъ между мужемъ и Иреной, которая сходится съ Ратынскимъ. Во второмъ актѣ происходитъ мало обоснованное авторомъ примиреніе между супругами, такъ какъ мужъ не измѣняется къ лучшему. Въ 3-мъ актѣ Родецкій, смертельно раненый въ поединкѣ съ любовникомъ жены, прощаетъ Иренѣ, оставаясь до послѣдней минуты грубымъ по отношенію къ женѣ. Четвертый актъ представляетъ картину полнаго развитія истеріи Ирены, которая кончаетъ жизнь самоубійствомъ, бросаясь изъ окна третьяго этажа на мостовую. Основанная на истинномъ происшествіи (разыгравшемся въ Галиціи), драма Грайбнера страдаетъ отсутствіемъ цѣльности и ясной обоснованности ея коллизій. Написана драма талантливо въ отдѣльныхъ сценахъ и въ обрисовкѣ лицъ. Г-жа Марчелло исполнила роль Ирены съ драматической силой и темпераментомъ. Переходы отъ экстаза, доходящаго до безумія, къ упадку силъ, какъ реакціи этого экстаза, то снова слезы, тихія страданія—были мастерски переданы бенефиціанткой. Очень хорошъ былъ и г. Лещинскій.

Отчетъ Общества Поощренія Художествъ за 1893 годъ сравнительно съ прошлыми годами не даетъ ничего новаго. Число членовъ сравнительно съ 1892 годомъ нѣсколько уменьшилось и равнялось 4870, что дало Обществу съ членскихъ взносовъ довольно крупную сумму — 24395 руб. Доходъ съ продажи билетовъ равнялся 3927 руб. 30 коп. Въ теченіе года было выставлено картинъ и скульптурныхъ произведеній 638. Были устроены 3 конкурса. Первый — за лучшее скульптурное произведеніе присудилъ вторую награду (300 руб.) Л. Висневскому за группу изъ глины „Съ помощью брату“. Второй (устроенный журналомъ „Tygodnik Illustrowany“) — присудилъ первую награду (500 руб.) извѣстному польскому художнику Каз. Алхимовичу за великолѣпную жанровую картину „Наемъ работника“. Третій (объявленный за лучшій рисунокъ для альбома, который послужитъ преміей для членовъ Общества) — присудилъ 100 руб. Богушъ-Сестренчевичу. Стипендій на образованіе молодымъ художникамъ было выдано на 2000 рублей. Кромѣ того для розыгрыша между членами Общества было куплено картинъ и скульптурныхъ произведеній на сумму 16170 рублей. Изъ выставокъ картинъ интересны: выставка картинъ Матейко и Цихоцкаго. Объ этихъ выставкахъ мы поговоримъ въ слѣдующій разъ.

Кіевъ. *(отъ нашего корреспондента).* Минувшій сезонъ закончился унасъ въ матеріяльномъ отношеніи вполнѣ благополучно. Общая сумма сборовъ за 6 мѣсяцевъ опредѣляется цифрой въ 90.000 рублей, покрывшей съ небольшимъ избыткомъ всѣ расходы. Такіе благопріятные результаты предпріятія г. Соловцова лишній разъ доказали, что въ Кіевѣ несомнѣнно можетъ существовать драма, если даже она будетъ удовлетворять только скромнымъ требованіямъ снисходительной критики. А труппа г. Соловцова при всѣхъ своихъ недостаткахъ стоитъ все-таки выше этой линіи. Старательная постановка и постоянно хорошій ансамбль въ серьезныхъ пьесахъ и удачное исполненіе легкихъ комедій и фарсовъ, всегда сопровождаемое тѣмъ entrain'омъ, безъ котораго немыслимо ихъ успѣшное сценическое воспроизведеніе, составляютъ положительную сторону нашей труппы. Такая заслуга тѣмъ болѣе достойна вниманія, что репертуаръ нашего драматическаго театра оказался очень обширнымъ, а результатомъ спѣшной постановки обыкновенно являются неровность исполненія и трудно избѣгаемыя шероховатости. Какой-нибудь опредѣленной системы или плана въ нашемъ репертуарѣ трудно уловить, такъ какъ антрепризѣ пришлось, повидимому, считаться со вкусомъ публики и ставить пьесы, дѣлающія сборы. Изъ произведеній Островскаго шли—„Доходное мѣсто“, „Бѣдность не порокъ“ (1-й и 3-й акты), „Безъ вины виноватые“, „Василиса Мелентьева“, „Бѣдная невѣста“ и „Грѣхъ да бѣда“; далѣе шли: „Ревизоръ“, „Развязка Ревизора“, „Горе отъ ума“, „Смерть Пазухина“, „Нахлѣбникъ“ Тургенева, „Дѣвичій переполохъ“, „Русская свадьба“, „Замшевые люди“ Григоровича; изъ легкихъ комедій и фарсовъ назовемъ: „Сорванецъ“, „Маменькинъ сынокъ“, „Разрушеніе Помпеи“, „Заяцъ“, „Сгоряча“, „Въ горахъ Кавказа“, „Клубъ холостяковъ“, „Левъ Гурычъ Синичкинъ“, „Первая муха“ и др.; изъ иностранныхъ пьесъ были поставлены: „Отелло“, „Марія Стюартъ“, „Коварство и любовь“, „Тартюфъ“, „Скупой“, „Мѣщанинъ во дворянствѣ“, „Севильскій цирюльникъ“, „Адріенна Лекувреръ“, „Джэкъ“, „Нума Руместанъ“, „Теща“ (Serge Panin), „Родина“ Зудермана, „Нора“—Ибсена,

„Іоланта“—Герца и мн. др. Изъ приведеннаго перечня видно, что иностраннымъ пьесамъ у насъ было отведено много мѣста и сравнительно очень мало произведеніямъ Островскаго; такой фактъ вызываетъ, конечно, невольное сожалѣніе, но упрека за это сдѣлать антрепризѣ все-таки нельзя, потому что мы въ данномъ случаѣ имѣемъ дѣло съ частнымъ предпріятіемъ, которое должно считаться съ кассовыми сборами. Боевой пьесой сезона были „Плоды просвѣщенія“, очень старательно поставленные и сдѣлавшіе 13 полныхъ сборовъ. Исполненіе „Плодовъ“ на нашей сценѣ можно признать очень недурнымъ въ смыслѣ ансамбля, а нѣкоторыя роли проводятся прекрасно. Г. Чужбиновъ (3-й мужикъ), г. Соловцовъ (1-й мужикъ), г. Недѣлинъ (Звѣздинцевъ) и г. Песоцкій (проф. Кругосвѣтовъ) создаютъ съ мощной силой художественной правды яркіе образы, выхваченные изъ жизни съ глубокимъ пониманіемъ людской натуры. Недурны также г. Агаревъ (Григорій), г. Долиновъ (Вово) и г. Поповъ (старый поваръ), но всѣ женскія роли безъ исключенія исполняются слабо. Прошедшій 15 разъ „Флиртъ“ пришелся по вкусу нашей публикѣ, и она всегда наполняла театръ, когда на афишѣ появлялась веселая пьеса Балуцкаго. Къ сожалѣнію, главная роль остроумной flirteuse неудачно исполняется г-жей Днѣпровой; она не въ средствахъ артистки, и мы бы ее поручили г-жѣ Немировичъ, которой она принадлежитъ по праву занимаемаго ею амплуа grande coquette. Такую же замѣну слѣдовало бы сдѣлать и въ „Фромонѣ младшемъ и Рислерѣ старшемъ“ въ роли Сидоніи; упомянутая пьеса была у насъ поставлена въ первый разъ въ бенефисъ г. Попова, игравшаго въ ней выходную роль, и успѣха не имѣла по причинѣ слабаго исполненія. Только г. Соловцовъ въ роли Рислера и г-жа Немировичъ въ роли m-me Фромонъ были очень хороши, остальные же артисты не сумѣли воспользоваться благодарнымъ матерьяломъ. Даже такая дивная роль, какъ Дезирэ, была проведена неудовлетворительно. Г-жѣ Велизарій не удалось нарисовать симпатичный образъ безотвѣтнаго существа, и въ ея олицетвореніи Дезирэ не вышла той поэтической дѣвушкой, какой она является въ прекрасномъ романѣ Додэ. Поставленная въ концѣ сезона „Первая муха“ понравилась публикѣ, хотя исполненіе пресловутой бездѣлки гг. Крылова и Величко было далеко не безупречно, въ чемъ главнымъ образомъ виновата г-жа Днѣпрова, очень вяло игравшая роль мечтающей о бракѣ „лакомой крошки“. Бенефисныхъ спектаклей всѣхъ было 24, при чемъ одинъ только г. Борисовъ, исполнявшій обязанности режиссера, не имѣлъ почему-то бенефиса, который былъ предоставленъ даже его помощнику. Сборы въ эти вечера были всегда болѣе или менѣе хороши, но выборъ нашими бенефиціантами пьесъ заслуживаетъ, на нашъ взглядъ, полнаго осужденія. Мы не хотимъ въ данномъ случаѣ упрекнуть артистовъ въ отсутствіи вкуса, а только въ небрежности и халатномъ отношеніи къ интересамъ публики, всегда охотно посѣщающей бенефисные спектакли. Даже такая почтенная артистка, какъ г-жа Глѣбова, поставила ничтожную драму „Евлалія Рамина“, принадлежащую къ числу тѣхъ пьесъ „à thèse“, которыя яко бы затрогиваютъ какіе-то „вопросы“, являющіеся жалкими рессурсами творческаго безсилія. Остальные артисты проявляли такую-же небрежность въ выборѣ пьесъ для своего артистическаго торжества. Въ сезонѣ было три юбилейныхъ спектакля: „Тургеневскій вечеръ“, въ который были поставлены „Нахлѣбникъ“ и „Завтракъ у предводителя“; сорока-лѣтній юбилей классической русской пьесы „Бѣдность не порокъ“ и юбилейный спектакль г. Григоровича, въ которомъ шли „Замшевые люди“. Кромѣ того еще чествовалась 45-лѣтняя артистическая дѣятельность г-жи Измайловой, служащей у насъ третій сезонъ.

Самыя силы нашей драматической труппы на много возвышаются надъ уровнемъ посредственности, при значительномъ перевѣсѣ мужского персонала надъ женскимъ. Среди послѣдняго одна только г-жа Шаровьева представляетъ собой крупную величину, какъ прекрасная исполнительница на роли старухъ драматическаго и комическаго типа. Постоянное соблюденіе художественнаго такта, строгая гармонія между частностями и цѣлой ролью, сознаніе мѣры въ паузахъ, словомъ все, чѣмъ достигается типичность лица, до крайнихъ предѣловъ свойственно этой артисткѣ, всюду презирающей грубые эффекты. Исполненіемъ цѣлой массы ролей и въ особенности—чиновницы Абаровой въ „Осколкахъ минувшаго“ и Глаши въ „Хрущовскихъ помѣщикахъ“ она блестяще доказала, до какой высоты художественной игры она способна подняться. Г-жа Глѣбова—артистка съ громкимъ прошлымъ и выпадающій на ея долю успѣхъ является вполнѣ заслуженнымъ succès d'estime. Въ настоящее время у нея приподнятый мелодраматическій тонъ, и цѣлый рядъ неудачно сыгранныхъ ролей (Марія Стюартъ, Адріенна Лекувреръ, Розалія въ „Нума Руместанъ“) показалъ, что ей нужно перейти на роли драматическихъ старухъ. Въ удачныхъ результатахъ указываемаго перехода на другое амплуа убѣдило насъ прекрасное исполненіе г-жей Глѣбовой роли m-me Дэваренъ въ „Тещѣ“ Онэ. Артистка нарисовала въ этой пьесѣ совершенно вѣрный типъ настоящей французской „maîtresse femme“ со всѣми ея характерными чертами и индивидуальными особенностями. Двѣ наши ingénues г-жи Велизарій и Днѣпрова, служащія у насъ первый сезонъ, не лишены талантливости и сценической опытности. Г-жа Днѣпрова—артистка небрежно относящаяся къ дѣлу и крайне неровная; часто она поражаетъ полнымъ незнаніемъ роли и играетъ какъ бы нехотя, но въ хорошіе вечера ея исполненіе свободно отъ указанныхъ недостатковъ. Г-жа Велизарій относится вполнѣ добросовѣстно къ своимъ обязанностямъ и, повидимому, много надъ собой работаетъ, но неблагодарный голосъ очень часто парализуетъ впечатлѣніе, которое артистка несомнѣнно могла бы произвести при другихъ данныхъ. Иногда г-жа Велизарій какъ-то неудачно подчеркиваетъ послѣдніе слоги произносимыхъ словъ (Таня въ „Плодахъ просвѣщенія“), въ другихъ случаяхъ она впадаетъ въ ложный тонъ (4-й актъ „Горя-злосчастья“). Лучшими ея ролями мы считаемъ—Жени, въ этюдѣ П. П. Гнѣдича, и—дочки Абаровой въ „Осколкахъ минувшаго“, въ которыхъ она прекрасно проводитъ поэтическую сцену, когда Столбинъ-Десятовъ ее увлекаетъ заманчивой картиной будущаго счастья. Амплуа grande coquette занимала г-жа Немировичъ, служившая раньше въ опереткѣ и пользовавшаяся въ опереточномъ міркѣ славой звѣзды первой величины. На новомъ поприщѣ г-жа Немировичъ сдѣлала крупные успѣхи, и, сравнивая ея прошлогоднее исполненіе съ ея игрой въ минувшемъ сезонѣ, мы должны констатировать несомнѣнный фактъ прогрессивнаго роста ея драматическаго дарованія. Опереточные пріемы исчезли у г-жи Немировичъ совершенно, и въ настоящее время въ ея репертуарѣ есть нѣсколько ролей, гдѣ она положительно хороша („Спорный вопросъ“, „Темная сила“, „Фромонъ“, „На законномъ основаніи“, „Въ горахъ Кавказа“). Кромѣ упомянутыхъ артистокъ у насъ еще служила г-жа Катаева, окончившая минувшей весной мо-

сковское Филармоническое училище и непосредственно оттуда поступившая на нашу сцену. Эта молодая артистка обнаружила признаки симпатичнаго дарованія, и у нея есть много данныхъ сдѣлаться хорошей ingénue, при непремѣнномъ, конечно, условіи серьезной и детальной работы. Переходя къ мужскому персоналу, стоящему, какъ мы уже сказали, несравненно выше женскаго, мы должны вручить пальму первенства г. Чужбинову. Этотъ талантливый и умный артистъ при созданіи образовъ, утрированныхъ въ комическую сторону, всегда соблюдаетъ строгую типичность и, гдѣ нужно, стушевываетъ слишкомъ яркія краски. Перебирая въ памяти обширную галлерею типовъ этого симпатичнаго художника, мы буквально затрудняемся отмѣтить наиболѣе совершенное его созданіе, настолько всѣ они исполнены глубокой жизненной правды. Наибольшій же успѣхъ артистъ имѣлъ въ слѣдующихъ роляхъ—третьяго мужика въ „Плодахъ просвѣщенія“, Осипа въ „Ревизорѣ“, Подточина въ „Замшевыхъ Людяхъ“, портного Семки въ „Хрущовскихъ помѣщикахъ“, Горошкина въ „Горе-злосчастье“ и учителя Ксенофонтова въ „Маменькиномъ сынкѣ“. Большимъ успѣхомъ пользовались также гг. Соловцовъ и Недѣлинъ. Первый изъ нихъ прекрасный исполнитель ролей бытового характера, какъ драматическихъ (Красновъ—въ „Грѣхъ да бѣда“, Любимъ-Торцовъ—въ „Бѣдность не порокъ“), такъ и комическихъ („Дѣвичій переполохъ“), но артистъ берется за роли чуть-ли не всѣхъ амплуа и тѣмъ самымъ умаляетъ свой успѣхъ. Къ такимъ неудачнымъ опытамъ нужно отнести его попытку сыграть Отелло и нѣкоторыя другія классическія роли. Г. Недѣлинъ — талантливый артистъ, обладающій большимъ репертуаромъ, изъ котораго отмѣтимъ очень удачно проводимыя роли—Звѣздинцева въ „Плодахъ просвѣщенія“, Пропорьева въ „Цѣпяхъ“, Нума Руместана въ пьесѣ того-же названія, Жана въ „Осколкахъ минувшаго“ и др. Въ лицѣ г. Песоцкаго мы имѣемъ прекраснаго резонера, соединяющаго съ талантливостью большую сценическую опытность и добросовѣстное отношеніе къ дѣлу Въ „Смерти Пазухина“ артистъ блеснулъ своимъ прекраснымъ гриммомъ. Приглашенный на роли jeune premier г. Агаревъ, обладающій прекрасной сценической наружностью, пользовался у нашей публики среднимъ успѣхомъ. Если бы побольше огня и темперамента, то его игру можно было бы признать даже очень хорошей. Въ свой бенефисъ г. Агаревъ поставилъ „Горе-злосчастье“ г. Крылова и съ надлежащимъ увлеченіемъ сыгралъ благодарную и выигрышную роль чиновника Рожнова, но Фердинандъ въ „Коварствѣ и любви“ и Чацкій ему не удаются. Второй любовникъ г. Долиновъ, артистъ несомнѣнно талантливый, нѣсколько разъ пытался играть сильно драматическія роли („Джекъ“) и все неудачно, но за то въ своей сферѣ комическихъ любовниковъ и простаковъ г. Долиновъ несомнѣнно можетъ доставить удовольствіе. Въ водевиляхъ имѣлъ хорошій успѣхъ г. Чинаровъ, который бойкимъ и веселымъ исполненіемъ ролей простаковъ и фатовъ всегда много смѣшилъ публику. Отмѣтимъ еще г. Попова, какъ талантливаго актера на бытовое амплуа, г. Осмоловскаго, артиста способнаго, но небрежно относящагося къ дѣлу, и г. Островскаго, окончившаго Императорскую театральную школу по классу А. П. Ленскаго. Вся труппа остается на будущій сезонъ. Изъ гастролеровъ насъ посѣтили: въ декабрѣ Февръ и въ февралѣ Мунэ Сюлли.

Ego.

—

Сезонные симфоническіе концерты мѣстнаго отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества продолжаютъ пользоваться у насъ выдающимся успѣхомъ. До начала симфонической серіи всѣ мѣста въ городскомъ театрѣ были разобраны по абонементу заранѣе. Нововведеніе, сдѣланное въ прошломъ сезонѣ по случаю исполненія 9-й симфоніи, которая появилась въ двухъ концертахъ подрядъ, войдетъ, повидимому, въ обычай, пока наплывъ любителей симфонической музыки будетъ такъ значителенъ, какъ это оказывается теперь, вслѣдствіе стараній и умѣнія нашего предсѣдателя отдѣленія и дирижера симфоническихъ собраній,—Н. А. Виноградскаго. Такихъ собраній было уже 3, т.-е. собственно 5, такъ какъ только первое осталось неповтореннымъ черезъ нѣсколько дней. Остальные вышли, подобно прошлогоднему сеансу съ 9-й симфоніей, двойнымъ изданіемъ, въ видѣ 2-го и 3-го очередныхъ собраній, повторенныхъ по той-же программѣ въ добавочныхъ или „экстренныхъ“ концертахъ. Первое собраніе (30 октября минувшаго года) состоялось по слѣдующей программѣ: пасторальная симфонія Бетховена (которая исполнялась въ Кіевѣ, кажется, въ первый разъ!), гимнъ къ Св. Цециліи—Гуно (въ память умершаго композитора) и „Картинки съ выставки“ Мусоргскаго въ оркестровкѣ г. Тушмалова. Солистами вечера были: пѣвица мѣстной оперы г-жа Эйгенъ (исп. арію „Царицы ночи“ изъ „Волшебной флейты“ Моцарта и нѣсколько романсовъ) и скрипачъ г. Салинъ (концертъ Мендельсона). Дебютъ этого скрипача, приглашеннаго въ составъ преподавателей мѣстнаго музыкальнаго училища, оказался весьма мало удачнымъ: публика испытала значительное разочарованіе, прослушавъ сухую и не вполнѣ исправную въ техническомъ отношеніи игру новаго исполнителя, который оставлялъ многаго желать даже въ смыслѣ фразировки и чистоты. По правдѣ сказать, исполненіе было отнюдь не талантливое и даже не профессорское; инструментъ не звучалъ, пассажи были смяты и т. п. Впослѣдствіи, въ качествѣ перваго скрипача трехъ квартетныхъ собраній 1-й серіи, г. Салинъ оказался болѣе на своемъ мѣстѣ; но безжизненная его игра не пріобрѣла ему симпатій въ кругу нашихъ любителей камерной музыки, привыкшихъ къ превосходному исполненію г. Шевчика (нынѣ профессора пражской консерваторіи) и его преемника и бывшаго ученика, безспорно даровитаго артиста—г. Сикарда, поселившагося теперь въ Парижѣ.

Хотя вѣсть о безвременной кончинѣ П. И. Чайковскаго была получена въ Кіевѣ въ самый день рокового событія, т.-е. 25 октября, тѣмъ не менѣе музыкальная тризна по усопшемъ была отложена до слѣдующаго симфоническаго собранія. Концерты, устроенные въ память выдающагося русскаго художника, заняли два вечера (4 и 6 декабря) по одной и той-же программѣ, составленной исключительно изъ произведеній покойнаго. Сверхъ того, можно сказать, что каждый отдѣльный концертъ былъ двойнымъ, въ силу многочисленныхъ повтореній, вызванныхъ единодушнымъ энтузіазмомъ публики. Конечно, „Франческа ди Римини“, поставленная въ концѣ программы, не подлежала повторенію, какъ произведеніе слишкомъ объемистое (оно занимаетъ 35 минутъ времени) и значительно вызвышающееся надъ среднимъ уровнемъ пониманія многолюдной аудиторіи. Наиболѣе успѣха имѣла 1-я сюита (ор. 43), исполненная нашимъ оркестромъ блестяще. Г. Виноградскій—большой мастеръ передачи внутренняго поэтическаго содержанія и настроенія исполняемыхъ имъ партитуръ: чѣмъ онѣ

богаче такимъ содержаніемъ, тѣмъ рельефнѣе выходятъ у него звуковые образы. Полному техническому совершенству подобнаго исполненія препятствуетъ отчасти то обстоятельство, что нашъ усиленный симфоническій оркестръ (доходящій порою до 100 и болѣе исполнителей) составленъ, по необходимости, изъ элементовъ разнородныхъ, не играющихъ постоянно вмѣстѣ подъ управленіемъ одного и того же капельмейстера. Ядро оркестра составлено изъ оперныхъ инструменталистовъ; важнѣйшимъ подкрѣпленіемъ этого немногочисленнаго персонала (около 40 человѣкъ) являются ученики музыкальнаго училища; остальные ряды пополняются посторонними силами. Оркестръ выходитъ поэтому сборный. Капельмейстерскій талантъ г. Виноградскаго могъ бы развернуться еще шире и совершеннѣе, если-бъ имѣлся подъ руками постоянный и однородный оркестръ, спеціально предназначенный для симфоническихъ программъ. Такая капелла не нуждалась бы въ количественной силѣ, какую представляетъ нынѣшняя; сыгранность и образцовая дисциплина оркестра вознаградили бы съ избыткомъ за нѣкоторую убыль въ отношеніи звуковой массивности. Тогда, сверхъ общихъ качествъ, являющихся нынѣ результатомъ истинно-художественнаго темперамента капельмейстера, можно было бы достигнуть и спеціальныхъ тонкостей оркестроваго исполненія: единства штриховъ, абсолютной ритмической точности и доброкачественности интонаціи всѣхъ инструментальныхъ группъ. Въ концертахъ въ память Чайковскаго были сыграны еще 2 отрывка изъ струнной серенады (элегія и вальсъ). Г-жа Сюннербергъ спѣла съ оркестромъ арію изъ кантаты „Москва“; г. Медвѣдевъ и г-жа Астафьева исполнили съ фортепіано нѣсколько романсовъ, между прочимъ изъ сборника послѣднихъ романсовъ Чайковскаго на стихи мѣстнаго поэта Ратгауза.

3-й очередный симфоническій сеансъ состоялся 29 января и былъ повторенъ 1 февраля. Эти концерты представили громадный интересъ по исполнявшемуся въ нихъ впервые у насъ шедевру Шумана—„Манфредъ“. Онъ шелъ цѣликомъ, за исключеніемъ тѣхъ нумеровъ, которые состоятъ почти исключительно изъ декламаціи (монологъ къ солнцу и отдѣльныя оркестровыя реплики въ сценѣ Аримана и т. п.). Инструментальная и вокальная сторона дѣла была обставлена превосходно; слабѣе оказалась декламаторская часть, хотя для нея и были приглашены лучшія силы мѣстной драматической труппы. Но г. Недѣлинъ (читавшій соединительный текстъ) и г-жа Велизарій (духъ, вызванный Манфредомъ въ горахъ) ограничились простой читкой текстовъ, а г. Соловцовъ не проявилъ богатства и разнообразія интонаціи въ монологахъ Манфреда. Небольшія вокальныя партіи соло были поручены артистамъ оперной труппы: г-жѣ Забѣла и гг. Борисенко и Свѣтлову. Кромѣ того участвовали: посторонняя пѣвица г-жа Нечай (меццо-сопрано) и 3 ученика музыкальнаго училища, спѣвшіе вмѣстѣ съ г. Свѣтловымъ квартетъ басовъ (заклинаніе). Оба хора звучали превосходно: хоръ духовъ, подвластныхъ Ариману, полонъ чисто-глуковской суровости и силы. Мистическій хоровой эпилогъ мелодрамы (requiem) произвелъ глубокое впечатлѣніе своимъ истинно религіознымъ настроеніемъ и дивнымъ, хотя и краткимъ, послѣсловіемъ оркестра, изображающимъ такое поэтическое успокоеніе страстей, бушевавшихъ на всемъ пространствѣ предыдущаго содержанія божественной музыкальной поэзіи. Названные выше вокалисты исполнили въ тѣхъ же концертахъ прелестный моцартовскій квартетъ, переложенный Чайковскимъ на голоса („Ночь“). Въ программѣ были включены еще „итальянская симфонія“ Мендельсона и „Пляска смерти“ Сенъ-Санса.

Періодъ такъ называемыхъ „контрактовъ“ уже наступилъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и цѣлый обвалъ концертовъ in spe; объявлена серія виртуозовъ-скрипачей (Америка Монтенегри, гг. Онджичека и Барцевича); по части піанистовъ красуется на афишахъ пока только г. Рейзанауэръ. Мѣстная піанистка г-жа Майзельсъ, окончившая недавно классъ г. Пухальскаго, заѣдетъ сюда въ качествѣ гостьи, совершающей артистическую tournée вмѣстѣ съ италіанской скрипачкой Монтенегри. Г. Онджичекъ уже былъ въ Кіевѣ въ прошломъ октябрѣ и устроилъ тогда концертъ съ оркестромъ; онъ исполнилъ мастерски концертъ Бетховена. Нынѣ съ оркестомъ будетъ концертировать г. Барцевичъ и познакомитъ кіевлянъ съ скрипичнымъ концертомъ Чайковскаго. Текущей зимой состоялся уже также одинъ концертъ Альфреда Грюнфельда.

Постановка „Нерона“ Рубинштейна дала лишь отрицательные результаты: не смотря на довольно порядочное исполненіе декоративной стороны дѣла, опера не имѣла успѣха. На третьемъ представленіи театръ былъ уже не полонъ и опера съ тѣхъ поръ не давалась. Шла другая несомнѣнно болѣе интересная новинка сезона, — „Самсонъ и Далила“ Сенъ-Санса. Сезонъ уже весьма близокъ къ концу, но о „Русланѣ“ еще ничего не слышно. Вѣроятно, антреприза разсчитываетъ обойтись безъ него и благополучно завершитъ сезонъ при 4 русскихъ операхъ среди общаго количества, доходящаго до 30.

В. Чечоттъ.

Рига (*отъ нашего корреспондента*). — 26 января въ залѣ гильдіи св. Іоанна состоялся концертъ мѣстной пѣвицы г-жи Женни фонъ-Цуръ-Мюленъ; о немъ можно ограничиться однимъ этимъ упоминаніемъ. 15 февраля въ городскомъ театрѣ шелъ давно уже не возобновлявшійся „Робертъ“ Мейербера, шелъ вяло, не интересно, казенно и рутинно; за то всецѣло поглотила все вниманіе рижанъ музыкальная новинка: 8, 10 и 12 февраля впервые не только въ Россіи, но и въ Европѣ вообще, была исполнена трижды въ концертномъ исполненіи духовная опера А. Рубенштейна—„Моисей“ (соч. 112).

Либретто этой „духовной оперы“ въ восьми картинахъ написалъ нѣмецкій поэтъ Мозенталь. Либретто написано толково и довольно картинно, но почти безъ всякой внутренней связи: это—рядъ картинъ, составленныхъ по четыремъ библейскимъ книгамъ Моисеевымъ. Композиція интересна, прежде всего, какъ попытка создать новый родъ искусства и новый стиль. Мысль сдѣлать библейскій сюжетъ сценически-интереснымъ путемъ музыкально-драматической разработки, въ сущности, не нова. Въ началѣ XVII вѣка появляются въ Италіи мистеріи съ инструментальной музыкой и съ речитативомъ, который считался чисто-театральнымъ средствомъ музыкальнаго выраженія (stile rappresentativo). Эти мистеріи въ Италіи происходили въ церквахъ и молельняхъ (oratorio), отчего и получили названіе ораторій. Только со времени Кариссини (1604—1674) въ ораторіи появляется партія „разскащика“ (historicus), а затѣмъ совершенно отпадаетъ сценическая постановка. Гендель (1685—1759) окончательно порвалъ съ драматическими тенденціями предшественниковъ и создалъ типъ ораторіи, какъ композиціи эпической, которая описываетъ душевныя эмоціи, уже совершившіяся, но не воспроизводитъ ихъ въ моментъ ихъ возникновенія. Интересная попытка А. Рубинштейна вернуться къ старому

типу ораторіи заслуживаетъ, такимъ образомъ, серьезнаго вниманія.

Удалось ли А. Рубинштейну создать своимъ „Моисеемъ“ типъ и стиль новой духовной оперы — это подлежитъ сомнѣнію. Несомнѣнно однако, что композитору удалось драматизировать нѣкоторыя чувства, и сценическія положенія, никогда еще драматизаціи не подлежавшія. Особеннаго вниманія въ этомъ отношеніи заслуживаютъ: сцена Моисея передъ неопалимой купиной (3-я картина), гдѣ неожиданно, при гласѣ Божіемъ, вступаетъ органъ и сцена десяти заповѣдей, которыя возглашаетъ гласъ Божій подъ звуки далекаго грома (литавры), въ 7-й картинѣ. Въ этихъ двухъ сценахъ въ сущности простыми средствами достигается драматическое и вмѣстѣ величавое впечатлѣніе. Въ общемъ, однако, этотъ новый драматическій стиль не выдержанъ, и поэтому „Моисей“ представляетъ ораторію Генделевскаго типа, но съ новѣйшей гармоніей, новѣйшимъ оркестромъ и новѣйшими формами музыкальныхъ сценъ. Партія Моисея ведется речитативомъ à la Вагнеръ, но въ музыкѣ этого речитатива нѣтъ характеристики. Типъ А. Рубинштейна — пророкъ вообще; подъ партію Моисея можно подписать слова изъ Новаго Завѣта — и противорѣчія между словомъ и звукомъ не будетъ. Словомъ, самый Моисей не удался композитору; это скорѣе интересный „разскащикъ“ (historicus) Кариссини, чѣмъ тотъ религіозно-изступленный народный вождь, который послужилъ прототипомъ для превосходной статуи Микель Анджело. Главная красота Рубинштейновскаго „Моисея“ — въ хорахъ, которые почти всѣ выразительны и очень интересны (въ особенности хоръ въ 5-й картинѣ, съ фундаментальнымъ органнымъ пунктомъ, символизующимъ фундаментальность вѣры цѣлаго народа). Оркестръ играетъ второстепенную роль; есть впрочемъ немного музыкальной живописи (градъ въ видѣ пиччикато, тьма, изображенная октавами унисона, и т. п.). Гармоническія комбинаціи очень интересны; прелестны, напримѣръ, модуляціи, изображающія во 2-й картинѣ переходъ отъ мрака къ свѣту. Мелодія широка и изящна, съ сильно выраженнымъ восточнымъ колоритомъ. Ритмика недостаточно разнообразна.

Композицію разучилъ съ мѣстными нѣмецкими хорами и оперными артистами органистъ г. Бергнеръ. Исполненіе было стройное, мѣстами художественное.

Всев. Ч—инъ.

Съ 21 января по 13 февраля труппою г. Ѳаддѣева даны слѣдующія пьесы: „Бѣдность не порокъ“, „Преступница“, „Мѣсяцъ въ деревнѣ“, „Блестящая партія, „Дворянское гнѣздо“, „Ниціе духомъ“, „Дама съ камеліями“ и „Подруга жизни“.—Наиболѣе выдающимся артистическимъ событіемъ послѣдняго мѣсяца, а, пожалуй, и всего драматическаго сезона, была постановлена на сценѣ городского театра „Царя-Эдипа“ Софокла въ бенефисъ директора театра г. Мартерштейга, 3-го февраля. Греческая трагедія шла въ переводѣ австрійскаго писателя Адольфа Вильбрандта. Примѣнительно къ современной сценѣ—хоры трагедіи исполнялись не пѣніемъ, но передавались корифеями; впечатлѣніе отъ этого получается несравненно болѣе сильное и цѣльное, такъ какъ въ пѣніи, гдѣ трудно различимы слова, теряется въ значительной степени содержаніе и смыслъ лирическихъ интермедій, какими являются въ греческой трагедіи рѣчи хора. Пьесѣ предшествуетъ краткая торжественная интродукція на духовыхъ инструментахъ капельмейстера берлинской корол. оперы Вейнгартнера. Трагедія поставлена г. Мартерштейгомъ такъ тщательно и съ внѣшней стороны (декорація, костюмы) и со стороны режиссерской, что не замѣчаешь всѣхъ недочетовъ игры артистовъ и всецѣло отдаешься наслажденію самою трагедіей. Послѣ цѣлаго ряда бытовыхъ искусственныхъ пьесъ изъ мелкой современной жизни, греческая трагедія своими величіемъ и простотою оставляетъ по себѣ трудно передаваемое впечатлѣніе, бодрящее и освѣжающее. Два съ половиною часа, которые идетъ дѣйствіе трагедіи безъ всякихъ антрактовъ, проходятъ совершенно незамѣтно. Постановка „Царя-Эдипа“ на сценѣ городского театра лишній разъ блестяще доказываетъ то, что давно понято нѣмцами: что классическій и даже античный репертуаръ вполнѣ мыслимъ на всякой сценѣ, мало-мальски благоустроенной; была бы только любовь къ искусству и дѣйствительное пониманіе дѣла, а Софоклъ, какъ и Шекспиръ, и Гете, и Шиллеръ будутъ говорить сами за себя и изъ актеровъ, способныхъ къ исполненію только шаблонныхъ бытовыхъ ролей, создадутъ актеровъ универсальныхъ. Подобная универсальность безспорное преимущество мѣстныхъ нѣмецкихъ артистовъ надъ русскими.

Въ заключеніе спектакля была разыграна знаменитая „Пѣсня о колоколѣ“ Шиллера съ живыми картинами, которыя частью были очень изящны. Однако, послѣ трагедіи Софокла, шиллеровское произведеніе въ драматической постановкѣ производило впечатлѣніе странное. „Пѣсня“ поставлена такимъ образомъ, что на сценѣ изображается весь процессъ литья колокола; текстъ пьесы распредѣленъ между мастеромъ, его женою, подмастерьемъ и старикомъ-дѣдомъ; сообразно тексту въ глубинѣ сцены время отъ времени открываются подъ музыку живыя картины: крещеніе ребенка, объясненіе въ любви, праздникъ жатвы, народное возстаніе и пр. Вся театральная средневѣковая обстановка рѣзко подчеркивала спеціально-бюргерскій, филистерскій духъ „пѣсни“. Нѣмецкая публика осталась чрезвычайно довольна. Картины были выбраны преимущественно идиллическаго содержанія, кровавая картина народнаго возстанія немножко встревожила мирно-настроенную публику, но французское трехцвѣтное знамя на баррикадѣ всѣхъ успокоило, и мы слышали даже восклицаніе: „О, вѣдь это—Франція!“—нечего, значитъ, волноваться. Заключительный апоѳеозъ—поднятіе колокола — замѣчателенъ былъ тѣмъ, что въ живой картинѣ, изображающей миръ и согласіе, сообразно тексту и названію колокола „Concordia“,—очутилась Беллона съ мечомъ. Такимъ образомъ миръ фигурировалъ въ картинѣ вооруженный. Г. Мартерштейгъ, котораго нельзя не поблагодарить за прекрасную постановку „Царя Эдипа“, вообще вынужденъ дефицитами городского театра угождать вкусамъ публики; на ряду съ пьесами Шекспира, Шиллера приходится ставить балаганные водевили въ родѣ идущей теперь съ постояннымъ успѣхомъ шутки „Тетки Чарли“ или какую-нибудь „Фею куколъ“ и такимъ образомъ одною рукою разрушать то, что созидается другою. Можетъ быть, для нѣмецкаго же драматическаго искусства въ Ригѣ было бы выгоднѣе, еслибы сократилось число еженедѣльныхъ спектаклей и въ городскомъ театрѣ шли бы и русскія представленія, „Тетки Чарли“ были бы тогда пожалуй излишни. Сезонъ русскаго драматическаго театра закончился слѣдующими спектаклями труппы г. Фаддѣева (съ 17 февр. по 27): „Гибель Содома“, „Жрица искусства“, „Сердце не камень“ и пятый актъ „Разбойниковъ“, „Чужая“, „Послѣдняя жертва“, „На маневрахъ“. Бенефисъ г. Фаддѣева и заключительный спектакль закончились восторженными овaціями антрепренеру, покидающему Ригу. За три года г. Фаддѣевъ, какъ артистъ и

руководитель театра, неизмѣнно пользовался симпатіями публики, которую онъ въ значительной мѣрѣ самъ создалъ и пріучилъ къ театру. Вообще сравнительно съ тѣми временами, когда русскія труппы въ Ригѣ приглашали на свои спектакли фокусниковъ, публика выросла не только количественно, но и качественно: это доказывается, на нашъ взглядъ, рѣшительнымъ предпочтеніемъ, какое масса публики оказывала послѣдніе два-три года драмѣ и серьезной комедіи, предъ многоактными водевилями. Въ репертуарномъ и артистическомъ отношеніи за это время г. Фаддѣевымъ серьезно могла быть недовольна только та часть мѣстной интеллигенціи, которая въ комедіяхъ Островскаго видитъ устарѣлыя карикатуры, готова умиляться отъ кислосладкой фальшивой дребедени въ родѣ пьесы „Подруга жизни“, полагаетъ, что пьесы въ родѣ „Ревизора“ не совсѣмъ умѣстны въ Прибалтійскомъ краѣ, такъ какъ рисуютъ „русское“ чиновничество въ свѣтѣ слишкомъ непривлекательномъ, и наконецъ втайнѣ вожделѣетъ по опереткѣ, которая существуетъ у насъ только на нѣмецкомъ языкѣ. Если такая интеллигенція и отсутствовала послѣднее время въ русскомъ театрѣ, то отъ этого онъ, конечно, ничего не потерялъ.

Ядро репертуара за эти три года составлялъ Островскій. Пьесы его составили четвертую часть всѣхъ поставленныхъ за это время спектаклей. Приводимъ названія ихъ (въ хронологической послѣдовательности ихъ появленія): „Бѣдная невѣста“, „Не въ свои сани не садись“, „Бѣдность не порокъ“, „Доходное мѣсто“, „Гроза“ (три раза), „Женитьба Бальзаминова“ (два раза), „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“ (2 раза), „На бойкомъ мѣстѣ“, „На всякаго мудреца довольно простоты“, „Бѣшеныя деньги“, „Лѣсъ“ (два раза), „Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ“, „Поздняя любовь“, „Трудовой хлѣбъ“, „Волки и овцы“, „Правда хорошо, а счастье лучше“ (два раза), „Послѣдняя жертва“ (два раза), „Безприданница“ (два раза), „Сердце не камень“, „Невольницы“, „Таланты и поклонники“, „Красавецъ-мужчина“, „Безъ вины виноватые“. Въ духѣ той же серьезной современной бытовой драмы и комедіи подбирался и остальной репертуаръ, который разнообразили серьезныя переводныя произведенія и иногда „костюмныя“ пьесы.—Выборъ пьесъ часто затруднялся неудобною маленькою сценою „Улья“; въ этомъ отношеніи нельзя не подивиться такту, съ какимъ руководитель театра умѣлъ дѣлать всѣ неудобства сцены неощутительными для зрителей. Остается напомнить, что въ трехъ труппахъ г. Фаддѣева всегда бывали три-четыре артистическихъ силы, особо выдававшихся надъ ровнымъ и разработаннымъ ансамблемъ: кромѣ самого г. Фаддѣева, который оставляетъ по себѣ прекрасное воспоминаніе какъ талантливый и вдумчивый исполнитель многихъ характерныхъ ролей Островскаго, назовемъ изъ артистовъ перваго сезона гг. Анчарова-Эльстона и Лепковскаго, и г-жу Кони-Стрѣльскую, изъ второго г-жъ Кускову и Мореву. гг. Риваля и Полтавцева, изъ послѣдняго г-жу Холмскую и г. Добровольскаго. Вообще пріучивъ русскую мѣстную публику къ хорошему репертуару и серьезному его исполненію, г. Фаддѣевъ обязываетъ и преемниковъ своихъ вести дѣло въ томъ же направленіи.

Обращаясь къ закончившемуся сезону, необходимо отмѣтить, что неудачное начало его (до замѣны г-жи Смугловой г-жей Холмскою) не повліяло на вторую половину его, которая и въ артистическомъ, и въ матеріальномъ отношеніяхъ была не ниже другихъ сезоновъ.—Относительно отдѣльныхъ исполнителей, отсылая читателей къ прежнимъ корреспонденціямъ, еще разъ скажемъ нѣсколько словъ лишь о главнѣйшихъ. Наибольшимъ успѣхомъ пользовалась все время г-жа Холмская, артистка на сильно драматическія роли, обладающая всѣми сценическими данными и несомнѣннымъ артистическимъ нервнымъ темпераментомъ. Къ сожалѣнію артистка обходится со своимъ талантомъ едва ли такъ, какъ онъ обязывалъ бы ее. Мы уже говорили, что артистка комкаетъ свои роли, разсчитывая на одни выигрышныя мѣста, гдѣ можно блеснуть нервною энергіей. Эта небрежность сопровождала едва ли не всѣ роли артистки. Работы, въ смыслѣ детальнаго обдумыванія ролей, въ смыслѣ неусыпнаго контролированія всѣхъ своихъ дѣйствій на сценѣ, со стороны артистки ни въ чемъ нельзя было замѣтить. Нельзя было замѣтить и того, чтобъ артистка старалась отдѣлаться отъ своихъ недостатковъ, отъ массы нервныхъ нецѣлесообразныхъ движеній руками, головою, которыя сильно отвлекаютъ вниманіе и расхолаживаютъ зрителя, отъ недостатковъ своей мимики; послѣдніе мы, впрочемъ, относимъ на счетъ того же небрежнаго изученія ролей; разсчитывая только на приливъ настроенія. Артистка не слѣдитъ за собою и когда случайно подходящее настроеніе не явилось, является и выраженіе лица совершенно неподходящее. Съ другой стороны, входя въ роль и увлекаясь ею, г-жа Холмская далеко не производитъ того впечатлѣнія, какое могла бы произвести, если бы болѣе владѣла собою и была готова въ сильныхъ драматическихъ мѣстахъ на всякія случайности, а то происходятъ казусы, успѣху вовсе не содѣйствующіе: или г-жа Холмская въ увлеченіи упадетъ такъ неосторожно, что зрители невольно вскрикнутъ, испуганные ударомъ головы артистки объ полъ, или стрѣляя изъ револьвера такъ поторопится, что выстрѣлитъ въ упоръ и ранитъ товарища пыжемъ, и т. п. Въ результатѣ пренебреженія со стороны артистки къ „мелочамъ“ сценическаго исполненія, которыя способны испортить все,—впечатлѣніе, оставленное г-жею Холмскою, крайне неопредѣленно. На ряду съ драматизмомъ въ игрѣ ея прорывались иногда даже чисто комическія нотки („На бойкомъ мѣстѣ“). Мы даже готовы бы были усомниться въ драматическомъ талантѣ артистки, если бъ захватывающіе отдѣльные моменты, которые бывали почти во всякой роли, не говорили о противномъ: какъ на образецъ такихъ моментовъ можно указать на конецъ третьяго акта „Нищихъ духомъ“, гдѣ г-жа Холмская исполняла главную роль Кондоровой. Такимъ образомъ только постоянная работа артистки надъ собою и надъ ролями можетъ обезпечить ей будущность; она могла бы быть даже блестящею, если разсчитывать по тому успѣху, который артистка имѣла въ Ригѣ, показавъ лишь проблески необработаннаго дарованія и дилетантское отношеніе къ дѣлу.

Ingénue dramatique труппы г-жа Вольская во вторую половину сезона играла нѣсколько ролей, мало подходящихъ къ слезливому жанру пассивныхъ ролей ingénue. Нельзя не признать, что подобныя роли (наприм. Глафиры въ „Волкахъ и овцахъ“, главная роль въ пьесѣ Шпажинскаго „Темная сила“), гораздо болѣе въ характерѣ дарованія артистки, чѣмъ роли въ родѣ Лизы изъ „Дворянскаго гнѣзда“. Г-жа Вольская была вмѣстѣ съ тѣмъ исполнительницею главныхъ ролей въ малороссійскихъ водевиляхъ съ пѣніемъ, и выдавалась изъ среды товарищей, какъ артистка много и усердно работавшая.

Драматическій любовникъ, онъ же и фатъ, г. Добровольскій, приглашенный нынѣ на сцену г. Корша, вторую половину сезона игралъ почти исклю-

чительно роли фатовъ, молодыхъ резонеровъ и т. п. и къ его средствамъ онѣ идутъ гораздо больше ролей драматическаго любовника. Артистъ особенно разработалъ свой голосъ на мягкихъ вкрадчивыхъ нѣжныхъ нотахъ и любитъ щеголять ими; зато ему положительно не удаются мѣста, требующія сильнаго подъема чувства: вмѣсто полныхъ звуковъ страстнаго увлеченія, постоянно слышны какіе-то крикливые возгласы, зрителя нисколько не увлекающіе. Въ роляхъ фатовъ артистъ, напротивъ того, вполнѣ въ своей области. Тщательно и детально разрабатывая каждую такую роль, г. Добровольскій достигаетъ вполнѣ той спокойной сценической естественности, простоты, безъ лишнихъ жестовъ и движеній, которая одна можетъ производить дѣйствительно художественное впечатлѣніе и доставлять наслажденіе зрителю. Въ сценахъ лицемѣрія („Красавецъ-мужчина“, „Сердце не камень“ роль Ераста и другихъ роляхъ) игра г. Добровольскаго достигала даже тонкаго художественнаго комизма, такъ маска искренней любви и преданности или горести противорѣчила едва уловимой для зрителя черточкѣ, притаившейся въ выраженіи глазъ и углахъ губъ. Въ такихъ холодныхъ характерныхъ роляхъ, какъ, напр., роль Пропорьева въ „Цѣпяхъ“, артистъ въ нужные моменты умѣетъ находить и достаточную энергію, и названная роль оказалась однако изъ лучшихъ его ролей, по той чисто кошачьей злобной граціи, какую онъ внесъ въ нее. Вообще г. Добровольскій старается не зарывать въ землю своего таланта. Если въ чемъ можно упрекнуть его, какъ артиста, кромѣ мелкихъ недочетовъ—въ мимикѣ, напримѣръ,—которые могутъ быть легко устранены работою,—такъ это—въ томъ, что онъ съ одной стороны стремится въ драматическіе любовники, съ другой, что слишкомъ произвольно относится къ авторамъ, выдѣляя напр., въ роляхъ драматическихъ любовниковъ исключительно мягкіе любовные моменты и затушевывая все остальное; такимъ образомъ г. Добровольскій, какъ мы уже писали, превратилъ Чацкаго въ сладкаго воркующаго любовника. Весь громадный трудъ, который положилъ артистъ для этой насильственной операціи надъ героемъ „Горя отъ ума“, трудно признать производительнымъ.

Однимъ изъ признаковъ роста въ Ригѣ театральной русской публики нельзя не признать возникновеніе изъ кружка любителей цѣлаго „Драматическаго Общества“; уставъ его уже посланъ на утвержденіе. Къ сожалѣнію новому Обществу едва ли можно предсказать успѣхъ. Оно имѣетъ въ виду ту самую публику, что дѣлится между русскимъ и нѣмецкимъ театрами и между нѣсколькими мѣстными литературно-музыкальными обществами. Гораздо раціональнѣе было бы попытаться создать себѣ новую публику, театромъ еще не избалованную, создать нѣчто въ родѣ „народнаго театра“, давая представленія, когда нѣтъ въ Ригѣ настоящаго театра, гдѣ-нибудь на окраинахъ по общедоступнымъ цѣнамъ. Любители провели бы время, по крайней мѣрѣ, не безъ пользы и дѣло могло бы стать на прочную ногу и въ матеріальномъ отношеніи.

Саратовъ (*отъ нашего корреспондента*). Въ половинѣ января появилось газетное сообщеніе о томъ, что г. Закржевскій,—первый теноръ и режиссеръ оперной труппы,—отказался отъ режиссерскихъ обязанностей и пробудетъ въ Товариществѣ только до 1-го февраля. Не желая терять такого артиста, какъ г. Закржевскій, большинство товарищей, хоры и оркестръ убѣдили его измѣнить свое намѣреніе и довести сезонъ до конца. Но оказалось однако, что въ средѣ нашихъ пѣвцовъ произошелъ, по этому поводу, расколъ. Въ число не желавшихъ подчиниться волѣ и рѣшенію большинства отошли: г-жи Инсарова (сопрано), Тимоѳеева и Викторова-Позднышева (контральто), гг. Гулевичъ (баритонъ), Серебряковъ (теноръ) и Бреви (басъ). Не долго думая, артисты эти напечатали весьма короткій, но сильный протестъ, въ которомъ обвиняли г. Закржевскаго въ противузаконныхъ дѣйствіяхъ, въ лицепріятіи, въ соблюденіи своихъ личныхъ интересовъ въ ущербъ интересамъ Товарищества. Авторы протеста, не сочли однако себя обязанными, хотя бы изъ одного только уваженія къ печатному слову, указать на факты, подтверждающіе эти голословныя обвиненія. И къ чему собственно стремились *гг. протестанты*, какъ ихъ стали называть у насъ? Хотѣлось ли имъ только самимъ покинуть Товарищество, или же они задумали удалить съ саратовской сцены всѣхъ прочихъ оперныхъ артистовъ и самимъ сформировать новую труппу, ставъ во главѣ всего дѣла? Но уйти изъ Товарищества они могли бы и не прибѣгая къ такимъ крутымъ и рискованнымъ мѣрамъ; во второмъ же случаѣ имъ прежде всего необходимо было бы заручиться согласіемъ Саратовскаго Городского Управленія признать ихъ новыми контрагентами саратовскаго театра, уничтоживъ договоръ, заключенный городомъ съ гг. Закржевскимъ и Горинымъ-Горяиновымъ на 1894 и 1895 года. Потомъ имъ не мѣшало бы серьезно подумать и о томъ, могли ли бы они, сдѣлавшись новыми контрагентами, подобрать къ себѣ товарищей и сформировать маломальски сносную труппу. Это дѣло вообще очень трудное, а въ особенности трудно выполнимое, когда предпринимается въ концѣ сезона. Конечно, по многочисленнымъ городамъ нашего обширнаго отечества можно не мало и во всякое время найти бѣдствующихъ баритоновъ, теноровъ, басовъ и такъ далѣе, которые съ большимъ удовольствіемъ моментально пріѣхали бы въ саратовскій театръ, одинъ изъ лучшихъ провинціальныхъ театровъ; но вѣдь наскоро набранные артисты могли бы оказаться неудовлетворительными. Гг. *протестанты* упустили изъ вида эти простыя, практическія соображенія и въ результатѣ сами очутились въ незавидномъ положеніи. Ожидавшагося ими распаденія Товарищества не послѣдовало, такъ какъ, несмотря на удаленіе изъ оперной труппы шести персонажей, оставшаяся часть Товарищества ведетъ свое дѣло превосходно. Количественный ущербъ артистовъ не производитъ, повидимому, никакого дурного вліянія, ибо публика никогда не посѣщала театръ такъ усердно. Сборы полные. Апплодисменты, вызовы артистовъ и овацiи демонстративнаго характера никогда у насъ доселѣ небывалые! Очень пріятно, что г-жа Викторова-Позднышева, гг. Гулевичъ и Бреви сознали свою ошибку, путемъ печати заявили о томъ, и вновь вступили на нашу сцену. Сочувственное отношеніе публики къ нашему драматическо-оперному Товариществу, выразившееся, какъ я сказалъ уже, въ особенно усердномъ посѣщеніи театра, благотворно повліяло на дѣло. И оперные, и драматическіе артисты дѣйствовали съ полнымъ одушевленіемъ и энергіей. Поневолѣ подумаешь, что не бываетъ худа безъ добра. Не произойди въ средѣ артистовъ *раскола*, чего добраго, не пробудилось бы въ публикѣ сочувственное отношеніе къ артистамъ, да и они, пожалуй, находились бы въ сладкой дремотѣ.—Въ драматическомъ театрѣ были поставлены: „Нора“, драма Ибсена (20 января, бенефисъ г. Высоцкаго; „Злоба дня“, драма Н. Потѣхина (24 янв.); „Ревизоръ“ Гоголя (26 января); „Не въ деньгихъ счастье“, комедія Чернышева (27 января, бенефисъ

г. Бушманъ); „Свадьба Фигаро“, комедія Бомарше (3 февраля); „Ева“, драма Фосса (6 февраля, бенефисъ г-жи Ворониной); „Левъ Гурычъ Синичкинъ“, водевиль Ленскаго (9 февраля, бенефисъ кассирши театра г-жи Протасовой); „Горе отъ ума“, Грибоѣдова (10 февраля, бенефисъ г. Яковлева-Востокова) и „Царская Невѣста“, др. Мея (14 февраля). Въ оперномъ театрѣ между прочимъ шли слѣдующія оперы:—„Пиковая Дама“ (25 января, бенефисъ г. Нума); „Рогнѣда“ (28 января, бенефисъ г. Закржевскаго, и 13 февраля); „Травіата“ (2 февраля, бенефисъ г-жи Шоръ); „Жизнь за Царя“, „Африканка“ (бенефисъ декоратора г. Баракки); „Балъ-маскарадъ“ (два раза); „Кармэнъ“ (11 февраля, бенефисъ г. Епифановой). Съ наибольшимъ успѣхомъ прошли „Нора“ и „Ева“, благодаря талантливому исполненію г-жею Ворониною заглавныхъ ролей. Среповтка пьесъ, по обычаю, была плоха. Старинный водевиль Ленскаго „Левъ Гурычъ Синичкинъ“ имѣлъ выдающійся успѣхъ, благодаря исполненію роли Синичкина г. Протасовымъ, любимцемъ нашей публики. Почтенный артистъ, служившій нѣсколько лѣтъ подъ рядъ на нашей сценѣ, прошлый сезонъ былъ въ харьковскомъ театрѣ, а въ настоящемъ году живетъ у насъ въ Саратовѣ, на отдыхѣ, но артистическая жилка ветерана взяла свое и маститый артистъ подарилъ насъ двумя превосходно выполненными ролями: Синичкина и Осипа въ „Ревизорѣ“. „Ревизоръ“ въ общемъ прошелъ весьма недурно. Г. Яковлевъ-Востоковъ былъ хорошимъ Городничимъ; Хлестаковъ (г. Горинъ-Горяйновъ) хотя и былъ олицетворенъ со всѣмъ стараніемъ и тщательностью, но все-таки не произвелъ должнаго впечатлѣнія: артистъ уже устарѣлъ для этой роли. Добчинскій и Бобчинскій (гг. Вадимовъ и Шухминъ) очень утрировали. Относительно исполненія у насъ „Горя отъ ума“ можно сказать только, что всѣ артисты, участвовавшіе въ этомъ спектаклѣ, положили массу старанія и труда, но, по правдѣ сказать, никакого результата отъ того не получилось. „Свадьба Фигаро“ прошла крайне тяжело. Остроуміе и игривость, живымъ ключемъ бьющія въ комедіи Бомарше, очевидно не въ натурѣ русскихъ актеровъ. Г-жа Нума, выбравшая для своего бенефиса „Пиковую Даму“ и въ первый разъ выступившая у насъ въ партіи *Лизы*, имѣла большой и вполнѣ заслуженный успѣхъ. Серьезное драматическое дарованіе и хорошо обработанный, крайне симпатичный голосъ артистки съ блестящею силою выказались въ этомъ вечерѣ и вполнѣ овладѣли публикой. Въ особенности удачно выполнены сцены: объясненіе съ Германомъ во 2-й картинѣ перваго акта и въ 6-й картинѣ третьяго акта (на кананкѣ). Съ большимъ успѣхомъ прошелъ и бенефисъ г-жи Шоръ, отлично выполнившей партію Віолеты въ „Травіатѣ“. Пріятное, чистое, мягкое колоратурное сопрано, осмысленная и вѣрная игра артистки очень подошли къ этой большой и трудной партіи Въ обоихъ этихъ бенефисахъ имѣлъ очень большой успѣхъ г. Соколовъ въ партіяхъ кн. Елецкаго и Жоржа Жермонъ,—а также и г. Закржевскій въ партіяхъ Германа и Альфреда Жермонъ. Довольно часто шедшая у насъ въ текущій сезонъ „Рогнѣда“, опера г. Сѣрова, имѣла успѣхъ только благодаря талантливому исполненію партій:—Владиміра-Красное-Солнышко г. Соколовымъ и Руальда г. Закржевскимъ; что же касается партіи Рогнѣды, исполнявшейся г-жею Викторовой-Позднышевой и г-жей Епифановой, то обѣ эти артистки были неудовлетворительны,—хотя г-жей Викторовою-Позднышевою очень недурно исполняется арія „Застонало сине море“. Съ половины февраля и до конца сезона нашъ театръ велъ шумную и веселую жизнь, такъ что сборы за февраль мѣсяцъ перещеголяли сборы въ январѣ. Товарищество, какъ я слышалъ, получило на свои марки въ февралѣ болѣе рубля, а въ январѣ—96 копѣекъ на рубль. Наши оперные премьеры: г-жи Нума, Шоръ и гг. Закржевскій и Соколовъ съ самаго начала сезона пользовались большою симпатіей публики; послѣ же отъѣзда г-жъ Инсаровой, Тимофѣевой и г. Серебрякова симпатіи эти усилились. Каждый спектакль оканчивался сильными овваціями, носившими демонстративный характеръ. Какъ ни прискорбно, но нужно сказать, что нашъ драматическій театръ далеко отсталъ отъ опернаго. Начиная съ г. Горинъ-Горяйнова, драматическаго премьера и режиссера, и кончая самымъ послѣднимъ актерикомъ, артисты наши какъ будто бы и дѣлали что-то такое и иногда даже казалось, что дѣлали недурно, но, странная вещь, когда сезонъ окончился и когда публика разобралась въ своихъ впечатлѣніяхъ, то вышло въ итогѣ, что драматическая труппа весьма мало и пожалуй даже ровно ничего не сдѣлала. Бездарность большинства артистовъ, лѣнь, доходившая до полнаго незнанія ролей, до незнанія куда дѣваться съ своей персоной и что дѣлать на сценѣ,—ничего хорошаго дать, конечно, не могли. Драма въ теченіе сезона совершенно погибла бы у насъ, если бы не спасли ее отъ этой погибели г. Яковлевъ-Востоковъ, г-жа Щербакова (къ сожалѣнію, въ половинѣ сезона покинувшая Саратовъ), замѣстившая ее г-жа Воронина, гастролировавшій у насъ г. Россовъ и г. Протасовъ, только три раза въ сезонъ появившійся въ качествѣ гастролера. Благодаря этимъ даровитымъ артистамъ мы, все-таки, имѣли нѣсколько спектаклей, давшихъ публикѣ большое (хотя по ансамблю и не полное) наслажденіе. О г. Горинъ-Горяйновѣ, обладающемъ незаурядным талантомъ и весьма опытномъ артистѣ, приходится, къ сожалѣнію, сказать, что онъ какъ-то халатно безсердечно относился къ своему прямому дѣлу, не вкладывалъ въ него свою душу и поэтому, надо полагать, весьма рѣдко игралъ и еще рѣже являлся хорошимъ исполнителемъ. Обстоятельство крайне грустное, такъ какъ мы, саратовцы, за шесть лѣтъ пребыванія у насъ г. Горинъ-Горяйнова привыкли видѣть въ немъ серьезнаго и умнаго артиста. Про режиссерство его, въ истекшемъ сезонѣ, лучше уже и не говорить. Оно было очень плохо и главнымъ образомъ и загубило драму. По окончаніи сезона 1892—1893 года театръ нашъ остался почти безъ всякаго имущества. Не было ни декорацій, ни костюмовъ для оперы и балета, ни нотъ, ни библіотеки (потому что всѣ эти вещи владѣльцемъ ихъ, бывшимъ представителемъ Товарищества г. Унковскимъ, были увезены изъ Саратова), такъ что вновь образовавшемуся, на сезонъ 1893—1894 годовъ, Товариществу пришлось снова обзаводиться и декораціями, и костюмами, и нотами, и библіотекой. Члены Товарищества оказались людьми не денежными, неопытными и потому они поручили это дѣло г. Горинъ-Горяйнову и обязались выплачивать ему, изъ сборовъ, ежемѣсячно, опредѣленную сумму, за пользованіе имуществомъ. Понятно, что, взявшись за такое сложное и хлопотливое предпріятіе, г. Горинъ-Горяйновъ уже мало имѣлъ время заняться, какъ бы подобало, своимъ прямымъ актерскимъ и режиссерскимъ дѣломъ. Гдѣ же, въ самомъ дѣлѣ, читать какую-либо новую пьесу, изучить характеръ взятой на себя роли, или заняться постановкой пьесы, дать надлежащія указанія тому или другому артисту во время репетиціи, когда безпрестанно являются съ различными требованіями

портные, декораторы, когда нужно бѣжать въ магазины для закупки различныхъ атласовъ, плиса, галуновъ, кистей и т. д. Повторяю,—крайне тяжело убѣдиться, что въ паденіи у насъ драмы (фактѣ и безъ того уже печальномъ) является главнымъ виновникомъ г. Горинъ-Горяйновъ, котораго мы привыкли считать за серьезнаго дѣятеля драматической сцены. Грустное разочарованіе!.. За послѣднее время вызвали нѣкоторое оживленіе и разговоры въ публикѣ два драматическихъ спектакля, а именно: „Безъ вины виноватые“, комедія А. Н. Островскаго, данная 17 февраля, въ пользу Общества книгопечатниковъ и „Жизнь“, пьеса гг. Потапенко и Сергѣенко, шедшая 23 февраля въ бенефисъ г. Горинъ-Горяйнова. Въ комедіи „Безъ вины виноватые“ роль Отрадиной-Кручининой исполняла г-жа Шебуева. Участіе любимой саратовцами артистки (уже нѣсколько лѣтъ сошедшей съ нашей сцены) привлекло въ театръ массу публики. Г-жа Шебуева очень старательно выполнила свою роль, но сильнаго впечатлѣнія игра ея не произвела, такъ какъ роль Кручининой не по силамъ артистки, не подходитъ къ ея дарованію. Роли: Шмаги (г. Горинъ-Горяйновъ), Незнамова (г. Яковлевъ-Востоковъ) и Каринкиной (г-жа Воронина) были выполнены очень недурно и вообще пьеса прошла бы съ сноснымъ ансамблемъ, если бы роль Мурова не была поручена любителю г. Ястребову. Въ пьесѣ г. Потапенко „Жизнь“ г. Горинъ-Горяйновъ въ роли Бѣлозерова съ самаго начала пьесы взялъ какой-то ноющій тонъ и продержалъ его вплоть до послѣдняго вздоха героя. Затѣмъ, съ наступленіемъ масляницы, пошли обычные утренніе и вечерніе спектакли. Оперные спектакли по большей части были вечеромъ, а драматическіе—утромъ. Кромѣ городского театра, Товарищество дало три или четыре вечернихъ спектакля (драматическихъ) и въ театрѣ г. Очкина. Словомъ, была кипучая дѣятельность. Послѣдній, прощальный спектакль, вечеромъ 27 февраля, былъ составленъ изъ отдѣльныхъ сценъ и цѣлыхъ актовъ оперъ: „Рогнѣда“, „Риголетто“, „Жизнь за Царя“, „Гугеноты“ и „Демонъ“. Среди пяти оперъ Товарищество соблаговолило удѣлить мѣстечко и для 4-го акта „Ревизора“. И за это спасибо!.. Какъ извѣстно, наше городское управленіе въ прошломъ году сдало театръ на два года оперно-драматическому Товариществу, представителями котораго были гг. Горинъ-Горяиновъ и Закржевскій и заключило съ ними контрактъ. Такимъ образомъ Товарищество это должно было пробыть у насъ въ Саратовѣ и будущій сезонъ, но вышло иначе. Г. Закржевскій заявилъ городской думѣ, что онъ, по сложившимся обстоятельствамъ, отказывается отъ дальнѣйшаго исполненія заключеннаго имъ, совмѣстно съ г. Горинъ-Горяйновымъ, договора, а дума, съ своей стороны, имѣя въ виду отказъ одного изъ контрагентовъ, не нашла возможнымъ имѣть дѣло съ однимъ только г. Горинъ-Горяйновымъ и признала договоръ этотъ уничтоженнымъ, а городской театръ, съ будущаго сезона, рѣшила сдать въ другія руки, по усмотрѣнію особо-избранной для этого коммиссіи. Заарендовать саратовскій театръ, въ качествѣ учредителей оперно-драматическихъ Товариществъ, заявили желаніе: гг. Горинъ-Горяйновъ и Палицынъ (капельмейстеръ нашего опернаго оркестра), г. Унковскій, г. Ильяшевичъ и представитель казанскаго Товарищества г. Бородай, который предложилъ совершенно новое условіе, а именно: сформированное имъ Товарищество артистовъ раздѣлится на двѣ части и одна изъ нихъ,—драматическая, начнетъ сезонъ въ Саратовѣ, а другая—оперная—въ Казани; затѣмъ въ половинѣ сезона драматическая труппа уѣзжаетъ [въ Казань, а къ намъ, изъ Казани, пріѣзжаетъ оперная труппа и остается уже до конца сезона. Какъ драматическая, такъ и оперная труппы будутъ состоять изъ лучшихъ артистическихъ силъ. Избранная коммиссія, громаднымъ большинствомъ голосовъ, отдала предпочтеніе предложенію г. Бородай и вызываетъ его въ Саратовъ для окончательныхъ переговоровъ. По всей вѣятности принятое коммиссіею рѣшеніе будетъ утверждено городскою думой и слѣдовательно, съ будущаго сезона, нашъ театръ станетъ въ совершенно новыя условія. Предложеніе г. Бородая въ высшей степени разумное и вполнѣ симпатичное. Искренно преданные театру и серьезно относящіеся къ нему саратовцы съ большимъ сочувствіемъ приняли это предложеніе. Дѣло въ томъ, что валовой доходъ нашего театра выражается въ суммѣ отъ 70 до 75 тысячъ рублей и по опыту нѣсколькихъ лѣтъ оказалось, что на эти деньги нельзя имѣть драму и оперу, одинаково хорошія; если же къ этимъ деньгамъ прибавить сборы съ казанскаго театра, которые, говорятъ, значительно превышаютъ сборы нашего театра, то въ итогѣ получится весьма солидная цифра, что и дастъ полнѣйшую возможность г. Бородай пригласить въ Товарищество (формируемое для двухъ большихъ городовъ), лучшія артистическія силы какъ въ драматическую, такъ и въ оперную труппы. Имя г. Бородай, пріобрѣвшаго солидную извѣстность опытнаго и добросовѣстнаго учредителя Товариществъ (въ Харьковѣ и Казани), служитъ порукой, что подъ его управленіемъ театральное дѣло и у насъ пойдетъ хорошо.

Инкогнито.

Харьковъ (*отъ нашего корреспондента*). За все время существованія въ Харьковѣ русской оперы мы не запомнимъ такого блестящаго сезона, какъ сейчасъ закончившійся. И матеріальный, и художественный успѣхъ достигли такой высоты, которая для провинціальной сцены является исключительной. Начиная съ праздниковъ, дѣла оперы пошли настолько успѣшно, что исходъ сезона уже тогда можно было считать обезпеченнымъ; но тѣмъ не менѣе тогда же и возникли слухи, что будто бы г. Картавовъ оставляетъ Харьковъ ради Одессы или Кіева. Слухи эти, повергшіе въ немалую тревогу старшинъ нашего коммерческаго клуба, какъ владѣльцевъ опернаго театра, оказались праздными. Непростительной опрометчивостью было бы оставить городъ, который, правда, не субсидируетъ оперы, но даетъ ей въ сезонъ 130,000 руб., какъ, напр., въ текущемъ сезонѣ. Отъ добра добра не ищутъ! И какъ ни велики сборы, сдѣланные оперой въ минувшемъ сезонѣ, они были бы еще значительнѣе безъ всякаго сомнѣнія, если бы г. Картавовъ съ самого начала сезона позаботился о хорошей первой пѣвицѣ и обновилъ репертуаръ. Гонялись за дешевизной, г. Картавовъ набралъ дюжину пѣвицъ безголосыхъ и невѣжественныхъ, отъ которыхъ затѣмъ ему-же пришлось отдѣлываться съ большими усиліями и потерями. Это будетъ назидательнымъ урокомъ для нашего импрессаріо, все еще держащагося принципа—„числомъ поболѣе, цѣною подешевле“.

Коммерческій клубъ сдалъ свой театръ г. Картавову на одинъ годъ, съ платою, вмѣсто прежнихъ 10,000 руб.,—6,000 руб. и по 50 руб. отдѣльно еще за субботніе спектакли или концерты, причемъ, какъ и прежде, освѣщеніе и отопленіе за счетъ клуба. По совѣсти, такія условія очень сходны и не могутъ обременять бюджета оперы, не превышавшей ни въ какомъ случаѣ 20,000 руб. въ мѣсяцъ.

Въ закончившемся только-что сезонѣ дано было 154 спектакля (сезонъ открылся 15 сентября) и на кругъ сдѣлано свыше 800 руб., а на масляницѣ собрано было въ одинадцать спектаклей около 17,000 руб.! Какой еще другой провинціальный городъ, за исключеніемъ Одессы, можетъ дать такія деньги? Въ теченіе февраля были даны публикѣ тѣ новинки, которыя обѣщалъ г. Картавовъ еще въ началѣ сезона: „Миньона“, „Майская ночь“, „Донъ-Жуанъ“, „Ромео и Джульетта“. Заглавную партію въ „Миньонѣ“ пѣли г-жи Никита и Тамарова, каждая примѣняясь къ индивидуальнымъ особенностямъ своего дарованія. Въ сценическомъ отношеніи образъ Маньоны удался г-жѣ Никита замѣчательно; она играетъ съ неподдѣльной искренностью, ярко оттѣняя переходы въ настроеніяхъ поэтичной героини Гетевскаго романа. Что касается вокальной передачи партіи, то достаточно сказать, что юная артистка проходила ее подъ руководствомъ самого композитора. Г-жа Тамарова много и съ видимой любовью поработала надъ той-же партіей и изъ русскихъ артистокъ можетъ, по праву, считаться лучшей ея исполнительницей; у нея имѣется для Миньоны очень многое: наружность, особая способность къ передачѣ элегическаго настроенія, при превосходныхъ нижнихъ нотахъ и общей красотѣ тембра всего голоса. Сравнительно слабыми выходятъ у г-жи Тамаровой живыя мѣста, въ передачѣ которыхъ у нея нѣтъ необходимой легкости. Въ партіи Миньоны г-жа Тамарова имѣла чуть ли не большій успѣхъ, чѣмъ во всѣхъ другихъ исполненныхъ ею когда-либо здѣсь, — и это несмотря на всю невыгоду сравненія съ г-жею Никита. Ансамбль въ „Миньонѣ“ былъ бы вполнѣ хорошъ, еслибы Лотаріо пѣлъ болѣе культурный пѣвецъ, чѣмъ г. Горяиновъ; сценическій образъ несчастнаго отца остается для него совершенно непонятнымъ, а въ вокальной партіи для него на каждомъ шагу непобѣдимыя трудности. Странно, почему эту партію не пѣлъ г-нъ Виноградовъ. Но кто пожалъ обильные лавры въ „Миньонѣ“ — это г. Морской, повторяющій всѣ свои нумера; онъ изящный и музыкальный Вильгельмъ Мейстеръ, щеголяющій не только умѣніемъ держаться въ французскомъ кафтанѣ, но и хорошимъ piano, красотой и выразительностью речитатива. Мы очень рады успѣхамъ этого молодаго артиста, — наши предсказанія сбываются. Въ началѣ сезона и еще въ серединѣ даже г. Морской далеко не пользовался такимъ расположеніемъ публики, какъ впослѣдствіи... Партія Филины нельзя сказать, чтобы удалась г-жѣ Негринъ - Шмидтъ вполнѣ, даже и въ вокальномъ отношеніи. Даровитая артистка, разучившая въ одинъ сезонъ двѣнадцать большихъ партій, не имѣла, естественно, возможности сосредоточиться на каждой изъ нихъ съ должнымъ вниманіемъ, въ особенности на такихъ, которыя требуютъ блеска и элегантности, какъ, наприм., Филина. Въ исполненіи Филины у г-жи Негринъ совершенно отсутствуетъ кокетство, веселость и задоръ, а самое главное - нѣтъ необходимаго апломба; тѣмъ не менѣе и въ этой партіи она имѣетъ большой внѣшній успѣхъ. Много лучше далась молодой пѣвицѣ партія Джульетты въ оперѣ Гуно, понравившейся нашей публикѣ послѣ „Пророка“ больше всѣхъ новинокъ. Кто преподнесъ въ этой оперѣ сюпризъ публикѣ — это г. Секаръ, мягкій и пріятный голосъ котораго звучитъ въ этой партіи прекрасно, причемъ, противъ обыкновенія, и сценическая сторона исполненія заслуживаетъ справедливую похвалу. Большой успѣхъ имѣлъ въ „Ромео“ г. Виноградовъ (Меркуціо) и въ партіи пажа г-жа Карри; очень мило спѣла эту партію одинъ разъ и г-жа Штанге. Г. Фюреръ отлично поетъ крошечную партію Лоренцо и безслѣдно проходятъ партіи Капулетти и Тибальдо у гг. Островидова и Писарева. Партію Джульетты (въ воскресенье, на масляницѣ, днемъ) спѣла г-жа Никита и имѣла въ ней блестящій успѣхъ. „Донъ Жуанъ“ былъ поставленъ въ бенефисъ г. Фюрера. Нельзя сказать, чтобы геніальное произведеніе Моцарта было представлено на судъ публики въ выгодномъ свѣтѣ. Выдѣлялись, кромѣ г. Фюрера-Лепорелло, г-жа Тамарова-Церлина и г. Гецевичъ-Мазетто, даровитый актеръ, съ сильно бьющейся комической жилкой. Г. Каміонскій прекрасно пѣлъ, но слабо воспроизвелъ образъ знаменитаго обольстителя. Что же касается до знаменитаго тріо „масокъ“, то умолчимъ не только объ исполненіи этихъ испанокъ и испанца, но даже и объ ихъ подлинныхъ именахъ. Въ „Майской ночи“ г. Римскаго-Корсакова понравились нашей публикѣ увертюра, финалъ перваго акта („Хлопцы, слышали ли вы?“) и пѣсня Левка въ послѣднемъ актѣ. На обѣихъ представленіяхъ въ этой оперѣ публика апплодировала этимъ нумерамъ, въ общемъ же отнеслась холодно къ этой талантливой оперѣ. Не станемъ доискиваться причинъ этого равнодушія; отмѣтимъ лишь тотъ фактъ, что „Снѣгурочка“ того же композитора, исполненная пѣвцами несравненно болѣе слабыми, чѣмъ тѣ, которые участвовали въ „Майской ночи“,—имѣла здѣсь очень значительный успѣхъ, выдержавъ нѣсколько представленій; и при томъ давали эту оперу лѣтомъ, въ моментъ, когда наиболѣе музыкальная публика отсутствовала. Малый успѣхъ „Майской ночи“ того и гляди послужитъ г. Картавову отговоркой, чтобы не вводить въ репертуаръ оперъ нашихъ современныхъ композиторовъ. У г. Картавова явная тенденція—не давать нѣкоторыхъ произведеній отечественной музыки: въ этомъ сезонѣ не поставлена была ни разу „Рогнѣда“, шедшая оба сезона, ни обѣщанный „Игорь“ Бородина, ни „Опричникъ“ Чайковскаго, ни Рубинштейновскія „Маккавеи“. назначенные еще въ сезонѣ третьяго года. Преобладающими операми въ теченіе сезона, какъ на всѣхъ нашихъ сценахъ, были иностранныя: „Паяцы“ прошли 16 разъ, по преимуществу съ г. Преображенскимъ, а „Пророкъ“ 12 разъ, также исключительно съ этимъ талантливымъ пѣвцомъ, пользовавшимся здѣсь выдающимся успѣхомъ во всѣхъ отношеніяхъ; 10 разъ прошелъ „Балъ-Маскарадъ“ и „Риголетто“, 9 разъ „Демонъ“ и т. д. Въ теченіе сезона были поставлены: прежде шедшія здѣсь оперы—„Пророкъ“, „Лючія“ и „Донъ-Жуанъ“ (въ пятидесятыхъ годахъ—на итальянскомъ языкѣ), и впервые—„Паяцы“, „Ромео и Джульетта“, „Миньона“, „Вальпургіева ночь“ къ „Фаусту“ и „Майская ночь“, всего восемь новинокъ, —что при старыхъ двадцати двухъ операхъ составляетъ очень мало. На будущій сезонъ г. Картавовъ имѣетъ въ виду поставить: „Королеву Савскую“ Гольдмарка, „Самсона и Далилу“ Сенъ-Санса и „Опричника“ Чайковскаго. По настоящій моментъ въ составъ труппы приглашены: г-жи Тамарова, Карри (обѣ на четвертый сезонъ), Негринъ-Шмидтъ и Кутузова, гг. Секаръ, Салтыковъ, Брыкинъ, Фюреръ, Преображенскій (на одинъ только мѣсяцъ, два онъ будетъ пѣть въ Кіевѣ) и капельмейстеръ г. Зеленый. Внѣшнее проявленіе восторга въ публикѣ ни одинъ сезонъ не доходило до такихъ размѣровъ, въ особенности по адресу своихъ любимцевъ и любимицъ. Въ теченіе поста ожидается цѣлая серія концертовъ, въ которой выдаются два г-жи Альмы Фострем; изъ нихъ первый дается артисткой въ пользу недостаточныхъ студентовъ-технологовъ.

Б.

Какъ и слѣдовало ожидать, результаты истекшаго зимняго сезона въ драматическомъ театрѣ оказались совершенно плачевными. У насъ нѣтъ подъ руками болѣе или менѣе точныхъ цифръ, такъ какъ, вопреки установившемуся въ послѣдніе нѣсколько сезоновъ обыкновенію, г. Форкатти въ качествѣ „директора Товарищества“ не пожелалъ опубликовывать отчета о своей дѣятельности, ограничившись только довольно своеобразнымъ способомъ дать отчетъ въ этой дѣятельности и выпустивъ брошюру „На судъ общественнаго мнѣнія“, которая роздана была публикѣ въ послѣдній день масляницы и которая вся состоитъ изъ жалкихъ словъ, долженствующихъ реабилитировать дѣятельность „Товарищескаго директора“ въ глазахъ общества. Но, хотя, повторяемъ, всѣ точныя цифры итоговъ сезона скрыты, тѣмъ не менѣе и безъ всякихъ цифръ можно съ увѣренностью сказать, что матеріальный успѣхъ форкатіевскаго „Товарищества“ выразился въ отрицательныхъ величинахъ. Возвращаясь къ изданной имъ брошюрѣ, мы должны замѣтить, что основная идея этого произведенія заключается въ томъ, чтобы въ „драматическомъ“ исходѣ сезона обвинить всѣхъ, кого угодно, начиная съ мѣстной прессы и кончая подрядчиками, кромѣ автора брошюры. На будущій сезонъ драматическій театръ, въ которомъ въ теченіе лѣта будетъ произведена окончательная отдѣлка, предполагаетъ эксплуатировать сама его владѣлица А. Н. Дюкова—дочь весьма популярнаго въ провинціи покойнаго антрепренера Н. Н. Дюкова и внучка не менѣе популярнаго Л. Млотковскаго. Режиссеромъ будущей своей труппы г-жа Дюкова пригласила артиста Н. С. Песоцкаго, театральные старожилы возлагаютъ на новое дѣло большія надежды и многаго ждутъ отъ будущаго сезона. Составъ труппы, формируемой г-жей Дюковой, еще пока не выяснился вполнѣ, но уже приглашены г-жи Рыбчинская, Вронская, гг. Петипа, Самойловъ и др. Если только труппа будетъ составлена мало-мальски порядочная, въ матеріальномъ успѣхѣ нельзя сомнѣваться, потому что въ Харьковѣ съ давнихъ лѣтъ, несмотря на процвѣтаніе оперы, всегда существовала настоятельная потребность въ драматическомъ театрѣ. Лѣтній сезонъ у насъ обѣщаетъ, повидимому, быть довольно интереснымъ. Въ лѣтнемъ театрѣ коммерческаго клуба въ теченіе мая мѣсяца будетъ гастролировать Товарищество артистовъ Московскаго малаго театра подъ управленіемъ и режиссерствомъ О. А. Правдина. Въ составъ Товарищества войдутъ, кромѣ самого г. Правдина, г-жи Лешковская, Нечаева, Яблочкина, Токарева и др., гг. Рыбаковъ, Ѳедотовъ, Лазаревъ, Яковлевъ и др. Товарищество это предполагаетъ дать здѣсь двадцать спектаклей, составивъ свой репертуаръ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Бѣшеныя деньги“, „Волки и овцы“, „Лѣсъ“, „Таланты и поклонники“, „Укрощеніе строптивой“, „Собака садовника“, „Кручина“, „Въ старые годы“ и „Другъ Фритцъ“. Харьковская публика въ теченіе прошлаго сезона такъ соскучилась по хорошей драмѣ, что успѣхъ московскаго Товарищества можно считать вполнѣ обезпеченнымъ, тѣмъ болѣе, что и въ прошломъ году, несмотря на глухое время, Товарищество это все-таки имѣло въ Харьковѣ успѣхъ. На остальное время сезона лѣтній театръ клуба старшинами сданъ М. М. Бородаю, но что этотъ послѣдній предполагаетъ дать, пока неизвѣстно. Въ театрѣ „Тиволи“ будетъ въ теченіе лѣтняго сезона подвизаться опереточное Товарищество, составленное бывшимъ воспитанникомъ Московской консерваторіи г. Васильевымъ. Въ составъ Товарищества приглашены г-жи Боэнсъ, Милютина, Иванова, Чельская, гг. Богдановъ, Кассиловъ, Задольскій, Форесто, Валентиновъ, Клементьевъ, Лукинъ, Бѣляевъ и др. Въ Харьковѣ уже давно не было постоянной опереточной труппы, такъ что вновь сформированное Товарищество должно имѣть здѣсь, при умѣломъ веденіи дѣла, несомнѣнный успѣхъ. Харьковское Общество любителей сценическаго искусства довольно успѣшно преслѣдуетъ свои задачи, давая возможность, какъ своимъ членамъ, такъ и посторонней публикѣ, получать болѣе или менѣе пріятныя и скромныя удовольствія. Общество даетъ по два спектакля въ недѣлю: одинъ—русскій, другой—малороссійскій, при чемъ малорусской труппѣ могли бы позавидовать и профессіональные актеры. Между прочимъ шли пьесы „Соколы и вороны“, „Самородокъ“. Въ Обществѣ есть положительно недюжинныя силы, въ будущемъ обѣщающія развиться въ болѣе или менѣе даровитыхъ актеровъ и актрисъ. Въ женскомъ персоналѣ кромѣ извѣстной артистки Ю. И. Лавровой выдѣляются г-жа Муратова—очень недурная ingénue-dramatique, г-жа Камская—серьезная и даровитая исполнительница серьезныхъ драматическихъ ролей, г-жа Корсакова—превосходная малорусская актриса; въ мужскомъ — г. Максимовъ — довольно недурной фатъ, г. Муратовъ—хорошій драматическій любовникъ, гг. Дружининъ и Вадимовъ—даровитые бытовые актеры, гг. Барскій, Перелыгинъ, Пересудовъ—прекрасные малороссскіе актеры, г. Растаковскій—очень порядочный комикъ и др. Вообще для любительскихъ спектаклей труппа болѣе чѣмъ сносная. 24 января Общество довольно торжественно отпразновало 40-лѣтній юбилей комедіи А. Н. Островскаго „Бѣдность не порокъ“, которая обставлена была въ этотъ день очень тщательно и прошла вполнѣ удовлетворительно. Передъ началомъ спектакля поставлены были живыя картины, изображающія двѣ сцены изъ „Бѣдности не порокъ“ и предсѣдателемъ Общества А. М. Максимовымъ прочитано было стихотвореніе В. И. Иванова „На смерть А. Н. Островскаго“. Матеріальный успѣхъ Общество имѣетъ довольно большой, пользуясь популярностью въ среднемъ и торговомъ классѣ населенія.

И.

Юрьевъ. Въ іюнѣ мѣсяцѣ текущаго года въ Юрьевѣ предстоитъ эстонское общенародное пѣвческое празднество, разрѣшенное г. Министромъ Внутреннихъ Дѣлъ. До начала февраля уже заявили, по словамъ „Прибалтійскаго Листка“, о своемъ желаніи участвовать въ праздествѣ около 60 хоровъ съ 1000 пѣвцами и пѣвицами. Программа празднества раздѣлена на три дня. 1-й день: Благодарственное Богослуженіе въ мѣстныхъ церквахъ. Торжественное шествіе пѣвческихъ и музыкальныхъ хоровъ къ ратушѣ и пѣніе народнаго гимна. Духовный концертъ. Второй день: Свѣтскій концертъ. Спектакль и живыя картины. Третій день: Пѣніе отдѣльныхъ хоровъ и въ заключеніе общее пѣніе всѣхъ хоровъ. Въ Прибалтійскомъ краѣ общенародныя пѣвческія празднества устраиваются по поводу какихъ-либо важныхъ и замѣчательныхъ событій государственной или народной жизни. Первое такое эстонское празднество состоялось въ 1869 г. въ Юрьевѣ, по поводу исполнившагося 50-ти лѣтія со времени освобожденія эстовъ отъ крѣпостной зависимости, и устроено было обществомъ пѣвія „Ванемуине“. Оно имѣло большое значеніе въ общественной жизни эстовъ и дало этой жизни сильный толчокъ. Многіе считаютъ это празднество началомъ народнаго самосознанія эстовъ. Послѣ празднества эсты съ рѣдкимъ воодушевленіемъ начали учреждать

разныя общества—пѣвческія, земледѣльческія и др. устраивать пѣвческіе и музыкальные хоры. Второе празднество было устроено въ 1879 г. также въ память освобожденія эстовъ, третье въ 1880 г.—по поводу истекшаго 25-лѣтія царствованія императора Александра II. Четвертое въ 1891 г. — въ ознаменованіе десятилѣтняго благополучнаго царствованія императора Александра III. Пятое празднество, въ текущемъ году, будетъ устроено въ память 75-тилѣтія освобожденія эстовъ отъ крѣпостной зависимости.

Въ **Ялтѣ** въ залѣ гост. „Россія“, 22-го февраля, 1894 года въ память Петра Ильича Чайковскаго въ пользу „Яслей“ данъ былъ концертъ подъ управленіемъ Ф. К. Татариновой при участіи г-жъ Н. П. Анненковой, В. І. Барановской, А. І. Барановской, М. Л. Боржо, Е. Л. Боржо, О. Л. Боржо, М. М. Бергъ, М. П. Вергуновой, Ф. А. Гутшейнъ, К. С. Губаревой, А. К. Захаржевской, В. С. Колонтаевой, М. Н. Крутиковой, Е. Н. Лисагоровской, Е. А. Лебедевой, М. В. Маркевичъ, А. И. Прохаско, П. И. Прохаско, Е. В. Праведной, Т. А. Томилиной, Л. Г. Тверлянской, А. Н. Улановой, А. Н. Федоровой, М. П. Фогельбаумъ, А. М. Цвильковой, А. Ф. Штакъ, К. Ф. Шульцъ, баронессы В. В. Энгельгардтъ, М. И. Яхненко; гг. М. П. Бѣлона, Н. Н. Волкова, И. С. Васильева, В. В. Гончарова, Н. С. Дубицкаго, Л. И. Зембинскаго, П. П. Игнатенко, Я. А. Каркузаки, Б. В. Липавскаго, Е. М. Савельзона, Н. Я. Сулейкина, И. П. Семенова, И. П. Соколенко, С. П. Плющова, Г. В. Толмачева, В. Г. Фарбштейна, Н. В. Чичерина, А. Н. Черняева. Въ концертѣ были исполнены только произведенія П. И. Чайковскаго: Хоръ менестрелей изъ оперы „Орлеанская дѣва“; a) Andante cantabile изъ квартета D—dur (соч. 1871 г.); б) Мазурка изъ 3 д. балета „Лебединое озеро“ (соч. 1876 г.) (Е. М. Савельзонъ); „Канарейка“ романсъ (Ф. К. Татаринова); тріо съ хоромъ изъ оперы „Іоланта“ (Е. В. Праведная, А. И. Прохаско, Н. П. Анненкова и женскій хоръ); 6-я симфонія (Pathétique) (М. И. Яхненко и В. С. Колонтаева); арія изъ оперы „Чародѣйка“ (А. И. Прохаско); дуэтъ и хоръ интермедія изъ оп. „Пиковая Дама (соч. 1890 г.) (Е. В. Праведная, Н. П. Анненкова и смѣшанный хоръ). Хоръ дѣвушекъ изъ 1 акта оп. „Мазепа“ аріозо Басманова изъ оп. „Опричники“ (Н. П. Анненкова); a) Sérénade melancolique и b) арія Ленскаго изъ оперы „Евгеній Онѣгинъ“ (Е. М. Савельзонъ); колыбельная пѣснь, вальсъ (Ф. А. Гутшейнъ); Andante изъ 2 карт. 1-го акта оперы „Пиковая Дама“ (Н. Н. Волковъ); мелодрама изъ сказки „Снѣгурочка“ (Е. Н. Лисагорская, Ф. К. Татаринова, Н. Н. Волковъ). Хоръ изъ кантаты, по случаю коронаціи. Аккомпанировали г-жи Е. Н. Лисагоровская, А. Ф. Гутшейнъ и М. И. Яхненко.

Собраніе Императорской академіи художествъ, въ состоявшемся 4-го февраля засѣданіи обсуждало вопросы о томъ, какимъ образомъ, при переходѣ академіи къ новому положенію, нынѣшніе ученики ея могутъ продолжать или окончить свое художественное образованіе, а посторонніе художники — получить слѣдующее академическое званіе. Относительно учениковъ архитектурнаго отдѣла собраніемъ постановлено: 1) имѣющихъ малую золотую медаль допустить въ нынѣшнемъ году къ конкурсу на большую золотую медаль, на основаніи существующихъ правилъ; 2) имѣющихъ двѣ серебряныя медали теперь же допустить, на прежнихъ основаніяхъ, къ соисканію званія художника 2-й степени, съ предоставленіемъ права, по полученіи этого званія, работать вслѣдъ затѣмъ на званіе художника архитектуры по новому уставу академіи, Высочайше утвержденному 15-го октября 1893 года. Ученикамъ живописно-скульптурнаго отдѣла, имѣющимъ четыре или три серебряныя медали, предоставлено конкуррировать на званіе художника 2-й степени, подъ наблюденіемъ новаго состава академіи, съ предоставленіемъ права исполнять конкурсныя программы на свободныя темы. Ученикамъ по архитектурѣ съ малой серебряной медалью, а по остальнымъ отраслямъ художества съ двумя медалями, и состоящимъ въ натурномъ классѣ предоставлено съ будущей осени поступить въ высшее академическое училище. Ученикамъ, находящимся теперь въ классахъ гипсовыхъ головъ или фигуръ, предоставлено пройти эти классы въ два года, т.-е. къ апрѣлю 1896 г., или подвергнуться испытанію для поступленія въ натурный классъ осенью текущаго года. Художникамъ, подавшимъ уже заявленіе о желаніи конкуррировать на слѣдующія званія и получившимъ разрѣшеніе исполнять программы по одобреннымъ совѣтомъ академіи темамъ, предоставлено работать на прежнихъ основаніяхъ, причемъ крайнимъ срокомъ доставленія въ академію законченныхъ программъ установленъ мартъ 1895 года. Художниковъ по архитектурѣ, не подавшихъ еще заявленій о допущеніи къ соисканію слѣдующаго званія, рѣшено допустить въ послѣдній разъ къ конкурсу въ тотъ же срокъ, какъ учениковъ, работающихъ на соотвѣтствующія званія.

Нынѣшняя академическая выставка, открывшаяся 3-го марта, сформировалась при особыхъ условіяхъ. Изъ присланныхъ 400 нумеровъ принято коммиссіей только 198. Такимъ образомъ большая половина экспонатовъ оказалась отринутой. Жалобы на требовательность и строгость жюри едва ли могутъ быть признаны основательными. На образцовой выставкѣ, какою и должна быть выставка академіи, нежелательно

видѣть вещей посредственныхъ, и цензура нынѣшняго жюри, состоящаго изъ авторитетныхъ художниковъ, придерживалась именно этой точки зрѣнія. *Отверженные* немедленно открыли свою собственную выставку, и теперь публикѣ и критикѣ предоставлено провѣрять рѣшеніе академической коммиссіи. Самымъ громаднымъ полотномъ на выставкѣ является картина: *Опричники въ домѣ у земскаго*, первое большое произведеніе г. Новоскольцева, который до сихъ поръ исполнялъ небольшіе жанры. Другой, не менѣе видной картиной является батальная картина Попова, представляющая эпизодъ изъ обороны Шипкинскаго перевала и картина Гофмана *Осиротѣлый*. Жанръ представленъ весьма богато; слѣдуетъ отмѣтить картины Творожникова (*Богъ милости прислалъ*), Владимірова (*Невскій проспектъ*), Маковскаго (*Велосипедисты*), классическіе жанры Бакаловича. Историческія картины: *Послѣдній день пребыванія Наполеона въ Москвѣ* Ѳедорова и *Юродивый и Иванъ Грозный* Геллера не могутъ быть названы вполнѣ удачными. Пейзажи выставили Сейтгофъ, Кондратенко, Крачковскій и др. Маринистовъ на выставкѣ четверо: Айвазовскій, Лагоріо, Блиновъ и Гриценко. Изъ иностранныхъ художниковъ явились экспонентами Жиларди и Ришоммъ. Обращаютъ на себя вниманіе необыкновенно богатые и разнообразные отдѣлы скульптурный и медальерный. Въ отдѣлѣ скульптуры выставлены: *Великомученица Варвара* г. Беклемишева, портретные бюсты г. Гинсбурга и др.

Государемъ Императоромъ пріобрѣтены: картина Попова *На Шипкѣ*, Бакаловича—*Молодой Катуллъ* и статуя Беклемишева *Варвара Великомученица* (въ бронзѣ).

7-го марта открылась XXII передвижная выставка картинъ. Выставлено въ общемъ 252 произведенія, изъ которыхъ два скульптурныхъ и 73 (картины и этюды) принадлежатъ кисти недавно умершаго члена Общества Н. П. Загорскаго. Первое мѣсто на выставкѣ занимаетъ жанръ; онъ представленъ весьма разнообразно. Маковскій (В. Е.) выставилъ картину *Невѣста* и нѣсколько этюдовъ: *Утѣшитель*, *Офицерская нянька*, *Оптимистъ и пессимистъ* и др. Ярошенко далъ *Хоръ*, *Пѣсни о быломъ*, Шанксъ—*Чернильное пятно*, Рябушкинъ — *Чудотворную икону*, Орловъ далъ два жанра изъ крестьянскаго быта: *Умирающая* и *Приходъ со службы*, Суреньянцъ—*Покинутую*. Интересны еще картины; Ярового—*Два поколѣнія*, Неврева—*Увѣщеваніе*, Клодта—*Заблаговѣстили къ заутренѣ*. Пастернакъ выставилъ два маленькихъ жанра: *Чижикъ* и *Любитель*. Пейзажный отдѣлъ у передвижниковъ долженъ быть признанъ выше того же отдѣла на академической выставкѣ. Проф. Шишкинъ выставилъ *Лѣсное кладбище*—чаща хвойнаго лѣса съ большими просвѣтами отъ бывшаго бурелома; Шильдеръ далъ полотно: *Лѣсъ заснулъ*, Волковъ—пять картинъ, изъ которыхъ лучшія *Пустынный берегъ* и *Осенняя пора*. Интересны зимній мотивъ Холодовскаго: *Рожденіе ноября*, *Ущелье* Дубовскаго, пейзажи Ендогурова, Остроухова и Киселева. Историческая живопись представлена двумя картинами: Милорадовича—*Защита Троицко-Сергіевской Лавры во время междуцарствія* и Ге—*Распятый Христосъ и два разбойника* (послѣдняя снята съ выставки). Изъ маринистовъ экспонируютъ проф. Боголюбовъ—три картины и Брюлловъ—*Видъ фабрики Варгунина на Невѣ*.

Скульптурныхъ работъ на выставкѣ двѣ: сказочная группа—*Въ нѣкоторомъ царствѣ* и бюстъ П. Брюллова; обѣ работы принадлежатъ художнику Позену.

Двѣ смежныя залы отведены произведеніямъ покойнаго Загорскаго. Выставлены его картины: *Польсовщикъ*, *Супруги*, *Нищіе*, *Проводы преступника* и мног. др. Между эскизами особеннаго вниманія заслуживаетъ работа: *Передъ картиной*. Изъ ряда портретовъ, написанныхъ Н. П. Загорскимъ, лучшимъ представляется портретъ сенатора Н. П. Семенова. Вторая комната выставки занята одними рисунками, исполненными карандашомъ и тушью. Къ сожалѣнію, собраны далеко не всѣ картины покойнаго. Нѣкоторыя составляютъ собственность академіи (*Набольшее сердце* и *За утреннимъ чаемъ*), Третьяковской галлереи (*У фельдшера*), г. Солдатенкова (*Лиза* — изъ Тургенева). Покойный Загорскій былъ прекрасно знакомъ съ двумя сторонами общественной жизни — крестьянскимъ и чиновничьимъ бытомъ, откуда онъ и черпалъ содержаніе своихъ многочисленныхъ произведеній.

Въ общемъ, уровень выставки высокъ, и она можетъ считаться лучше прошлогодней. Въ число членовъ Товарищества вступили: Милорадовичъ, Шанксъ и Сѣровъ; перешелъ также изъ академіи жанристъ Пимоненко.

Государемъ Императоромъ пріобрѣтены: пейзажъ Дубовскаго — *Въ концѣ лѣта*, Волкова — *Пустынный берегъ* и Кузнецова—*Спящая дѣвочка*.

28-го января въ засѣданіи собранія академіи художествъ, согласно новому временному уставу академіи, избраны были члены академическаго совѣта: три художника—гг. Боткинъ, Брюлловъ и Лемохъ; четыре архитектора — гг. А. Бенуа, Котовъ, Преображенскій и Султановъ; одинъ скульпторъ—г. Чижовъ, и два лица изъ нехудожниковъ—членъ Общества поощренія художниковъ Е. Е. Рейтернъ и знаменитый химикъ проф. Д. И Менделѣевъ. Къ этимъ 10 членамъ совѣта избраны 5 кандидатовъ художники: Чистяковъ, Мясоѣдовъ, архитекторъ Тотишко, сенаторъ П. П. Семеновъ, и Д. В. Григоровичъ. Выборъ членовъ совѣта и кандидатовъ къ нимъ, по уставу, подлежитъ Высочайшему утвержденію. Совѣтъ избранъ на одинъ годъ.

Въ засѣданіи совѣта академіи состоялось распредѣленіе мастерскихъ, преобразованныхъ изъ натурныхъ классовъ и назначеніе въ нихъ профессоровъ - руководителей. Всѣхъ мастерскихъ будетъ семь, завѣдываніе ими поручается двѣнадцати профессорамъ. Мастерская религіозной живописи поручается художнику Васнецову; мастерская исторической и жанровой—двумъ профессорамъ: И. Е. Рѣпину и В. Е. Маковскому (послѣдній оставляетъ московское училище живописи и ваянія); мастерская пейзажной живописи—поручается А. Куинджи и И. И. Шишкину; баталическую живопись будетъ преподавать А. Д. Кившенко; гравированіе—бывшій преподаватель училища техническаго рисованія барона Штиглица—В. Матэ и скульптуру—недавній пенсіонеръ академіи В. А. Беклемишевъ.

Классъ-же архитектуры передается въ завѣдываніе трехъ профессовъ: А. О. Томишко, А. П. Померанцева и Л. Н. Бенуа.

6-го февраля въ Николаевскомъ дворцѣ открылась выставка картинъ И. К. Айвазовскаго въ пользу бѣдныхъ художниковъ, ихъ вдовъ и сиротъ. На ней собраны 12 картинъ, писанныхъ Айвазовскимъ въ нынѣшнемъ году, и 6 изъ воспоминаній о крымской войнѣ. Вотъ перечень этихъ картинъ: 1) Вселенная (самая крупная по размѣрамъ). 2) Греческіе корсары на берегу моря послѣ заката солнца. 3) Кавказскій берегъ Чернаго моря при полуденномъ освѣщеніи. 4) Данте, путешествующій по Италіи. На огромной скалѣ

стоитъ Данте и указываетъ сидящему около него художнику оригинальность формъ несущихся по небу облаковъ. 5) Ночной видъ бухты близъ Аликанте. 6) Кавказскій берегъ Чернаго моря при восходѣ солнца. 7) Морскія испаренія—пароходъ „Пушкинъ“, попавшій въ морскія испаренія около Севастополя. 8) Неаполитанская бухта при закатѣ солнца. 9) Малороссійскій пейзажъ; крестьяне собравшіеся передъ корчмой. 10) Плавающіе льды въ Атлантическомъ океанѣ. 11) Ай-Петри, при восходѣ солнца. 12) Группа облаковъ въ морѣ, во время штиля. 13) Памятникъ на Малаховомъ курганѣ. Здѣсь изображенъ огромный каменный крестъ, недавно поставленный на Малаховомъ курганѣ, тамъ, гдѣ былъ убитъ извѣстный севастопольскій герой Корниловъ. Около креста молятся двое инвалидовъ. Задній планъ картины,—видъ съ кургана на Севастополь. 14) Нахимовъ на бастіонѣ Малахова кургана. 15) Корниловъ на кожухѣ парохода „Владиміръ“, при сдачѣ ему турецкаго парохода „Первозъ-Бахры“. Корниловъ, видя поднимающійся на стоящемъ вдали турецкомъ пароходѣ красный флагъ, дѣлаетъ знакъ рукой для прекращенія канонады. 16) Гибель англійскаго флота во время шторма передъ Балаклавой 17) Приближеніе черноморскаго флота къ Синопу. 18) Возвращеніе той же флотиліи въ Севастополь послѣ Синопскаго боя.

По словамъ парижскаго корреспондента „Новостей“, нашъ извѣстный скульпторъ М. М. Антокольскій занятъ въ настоящее время новой работой. М. М. задался цѣлью изобразить „сестру милосердія, перевязывающую на полѣ битвы голову раненому солдату“. Это—первая группа г. Антокольскаго; до настоящаго время онъ создавалъ всегда отдѣльныя крупныя фигуры. Группа далеко еще не окончена.

8-го марта открылась выставка картинъ, не принятыхъ на академическую и передвижную выставки. Устроители ея, художники Букъ, Ціонглинскій и Юферовъ, принимали картины безъ экспертизы. На выставкѣ участвуютъ 53 художника, число выставленныхъ произведеній простирается до 215. Многія изъ нихъ не принадлежатъ къ числу *„отверженныхъ“*; онѣ доставлены для усиленія состава выставки. Въ числѣ экспонентовъ находятся: проф. Кошелевъ и Клеверъ, академикъ Сухоровскій, художники: Васильковскій, Сахаровъ, Ткаченко и мн. др. Преобладаетъ жанръ (около 150 нумеровъ), остальное составляютъ батальныя картины, марины и пейзажи. По скульптурѣ выставлено всего 4 работы Вейценберга. Къ сожалѣнію, идея выставки—отдать на судъ общественнаго мнѣнія отвергнутыя картины—далеко не выполнена. Нѣкоторые художники не пожелали выставить своихъ картинъ, другіе отослали ихъ въ Москву на выставку петербургскаго Общества художниковъ.

25-го февраля состоялось закрытіе XIV акварельной выставки. Настоящая выставка, несмотря на всю свою кратковременность (съ 1-го по 25-е февраля), а также неудобный выборъ времени (обыкновенно акварельныя выставки устраивались въ Великомъ посту),—пользовалась большимъ успѣхомъ. Посѣтителей на выставкѣ перебывало свыше 10,200 человѣкъ. По части продажи картинъ акварелисты также оказались очень счастливыми. Изъ 535 выставленныхъ акварелей болѣе 300 распроданы, не считая вещей, сдѣланныхъ по заказамъ, а потому и не продававшихся. Сумма вырученныхъ денегъ отъ продажи картинъ составляетъ 20,465 рублей. Первенствовали старые, съ давно установившейся славой, художники: Александровскій, Бенуа, Лагоріо, Кившенко, Егоровъ и др. Преобладалъ пейзажъ, *nature morte*. Заслуживали вниманія иллюстраціи Соколова къ стихотвореніямъ Некрасова.

Въ настоящее время Общество акварелистовъ занято приготовленіями къ предстоящему въ Москвѣ, въ апрѣлѣ текущаго года, I-му всероссійскому съѣзду русскихъ художниковъ, гдѣ акварелисты намѣреваются выступить въ качествѣ экспонентовъ.

Въ смежныхъ залахъ дворца помѣщается годичная выставка дамскаго художественнаго кружка. Она значительно полнѣе прошлогодней и раздѣляется на три отдѣла: 1) картины масляной живописи и акварели; 2) живопись по стеклу и фарфору; 3) художественно-промышленный отдѣлъ. Одна зала сверхъ того занята предметами и картинами, назначенными для розыгрыша благотворительной лотереи. Многіе художники, по обыкновенію, пожертвовали свои мелкія работы въ пользу нуждающихся товарищей.

19-го февраля состоялся въ Императорскомъ Обществѣ поощренія художествъ общій художественный конкурсъ на преміи почетныхъ членовъ Общества. Всѣхъ работъ было представлено 63. По исторической живописи половинной преміи имени А. А. Краевскаго въ 150 рублей удостоенъ художникъ Геллеръ за картину: *Юродивый и Иванъ Грозный*. По живописи бытовой на премію В. П. Боткина удостоенъ половины преміи (150 р.) художникъ Болотновъ (*Сцена изъ монастырской жизни*). Такой же преміи удостоена картина Галкина: *Рыбаки*. По гравированію жюри признало достойными преміи трехъ художниковъ: Павлова, Коренева и Панова. Дополнительную премію получилъ художникъ Быковскій. По скульптурѣ получилъ премію Курпатовъ, по рѣзьбѣ—Сусаринъ.

Архитектурный конкурсъ въ академіи художествъ для архитекторовъ третьей и второй степени состоится 19-го марта и будетъ послѣднимъ, такъ какъ новый Высочайше утвержденный 15-го октября 1893 года уставъ не допускаетъ конкурсовъ не только на академическія званія, но и на медали для учащихся академіи. Конкурсы для художниковъ, живописцевъ, граверовъ и скульпторовъ уже отмѣнены по опредѣленію новаго академическаго совѣта.

6 го марта открылись въ **Москвѣ** двѣ выставки: одна изъ нихъ устроена петербургскимъ Обществомъ художниковъ и размѣстилась въ верхнихъ залахъ Историческаго музея, а другая, помѣстившаяся въ д. Джамгаровыхъ на Кузнецкомъ мосту, устроена московскими художниками.

На III-й выставкѣ петербургскаго Общества художниковъ число художественныхъ произведеній доходитъ до 259 (въ томъ числѣ 7 скульптурныхъ). Большія полотна художниковъ Сергѣева, Штембера, Посполитаки, Писемскаго, Сахарова, Кившенки и др. чередуются съ картинами болѣе скромныхъ размѣровъ. Выставка не отличается особенно выдающимися произведеніями: замѣтно старательное отношеніе къ художественной техникѣ. Область марины представлена весьма богато, что весьма естественно для петербургскихъ художниковъ, имѣющихъ случай наблюдать море. Хорошъ также отдѣлъ акварелей. Пейзажный отдѣлъ довольно богатъ, между пейзажами слѣдуетъ отмѣтить работы гг. Кондратенко, Писемскаго, Сахарова, Сергѣева, Крачковскаго, Казанцева и др. Въ отдѣлѣ скульптуры нѣсколько терракотовыхъ женскихъ головокъ работы г. Диллонъ. Гвоздемъ выставка должна была быть огромная картина Маймова изъ временъ испанской инквизиціи: *Арестъ богатаго еврея*, но картина эта опоздала прибытіемъ, и потому не появилась на выставкѣ.

Московскіе художники устраиваютъ самостоятельную выставку своихъ работъ только второй годъ; изъ доставленныхъ картинъ жюри выставки приняло лишь 130 нумеровъ (масляная живопись, акварели, пастели, рисунки перомъ). Желая поддержать начинаніе московскихъ молодыхъ художниковъ, принялъ участіе въ выставкѣ художникъ В. Д. Полѣновъ, прославъ три своихъ пейзажа. Вообще, пейзажный отдѣлъ занимаетъ видное мѣсто и на этой выставкѣ. Большинство экспонентовъ — начинающіе художники. Заслуживаютъ вниманія гг. Турлыгинъ, Коровинъ (его картина была въ парижскомъ Салонѣ), Трояновскій, Симовъ и мн. др. Сравнительно съ прошлогодней выставкой, московское Товарищество сдѣлало значительный шагъ впередъ. Серію своихъ выставокъ оно начало въ настоящемъ году съ Твери.

Московскій Публичный и Румянцевскій музей обогатился собраніемъ картинъ, принесеннымъ въ даръ ветлужскимъ предводителемъ дворянства ст. с. Н. П. Колюпановымъ. Собраніе состоитъ изъ слѣдующихъ картинъ:

а) *итальянской школы*: 1) Барбьери Гверчино — „Изведеніе Лота изъ Содома“, 2) Помп. Баттоли — „Смерть Авеля“, 3) Сальваторъ Роза — „Стадо овецъ“; б) *голландской и фламандской школы*: 4) П. Эртсена — „Рынокъ“, 5) Іак. Беля — „Кролики, куры и овощи“, 6) Снейдерса — „Цвѣты и попугай“, 7) М. Кокси — „Мадонна надъ тѣломъ Христа“, 8) Ф. Рамбутса — „Компанія за столомъ“, 9) бр. Д. Зегерса и Ж. Зегерса — „Дѣвушка съ двумя мальчиками“, 10) А. Ванъ деръ-Неера — „Ночь“, 11) Ванъ Гойена — „Соломенный шалашъ“, 12) Н. Бергема — „Двѣ женщины со стадомъ“, 13) П. Врегеля — пейзажъ, 14—15) Неизвѣстнаго художника — „Рай и Адъ“, 16) Дракслоти — „Кермесъ“, 17) Витгуса — цвѣты, 18) неизвѣстнаго художника — цвѣты, 19) школы Рембрандта — „Поклоненіе волхвовъ“, 20) Теньера отца — „Мѣняло“, 21) А. ванъ-Остаде — „Двое пьющихъ“, 22) Ж. ванъ-Тильборгъ — „Юноша съ трубкой“, 23) неизвѣстнаго художника — „Морская гавань“, 24) Л. Бакгюйзенъ — „Морская буря“, 25) Зиберехтсъ — пейзажъ съ радугою, 26) М. Каррель — „Стадо въ водѣ“, 27) школы Вувермана — „Соколиная охота“; в) *французской школы*: 28) В. ванъ Лоо — „Сцены изъ греческой жизни“, 29) школы Греза — „Женская головка“, 30) неизвѣстнаго художника — „Похищеніе Сабинянокъ“; г) *нѣмецкой школы*: 31) Г. Тишбейна — „Женскій портретъ“, 32) А. Эберта — „Мать съ дочерью“; д) *русской школы*: 33) Лосенко — Бюстъ Андрея Первозваннаго, повтореніе Эрмитажнаго бюста. Кромѣ поименованныхъ выше, въ этомъ дарѣ Н. П. Колюпанова поступили: 34) „Римскія развалины“ — въ родѣ П. Панини, 35) эскизъ „Курильщикъ“; фламандской школы: 36) „Еврейская синагога“, подражаніе школѣ Рембрандта, 37) „Мадонна“, приписываемая Джуліо Романо. Прибавимъ къ этому, что подлинность большинства этихъ произведеній еще должна быть установлена наиболѣе авторитетной провѣркой.

XIII періодическая выставка картинъ въ Историческомъ музеѣ закрылась 2-го февраля. Посѣтителей было около 6,000 человѣкъ, при чемъ продано 85 картинъ.

Въ Дрезденѣ скончался 26-го февраля маститый профессоръ Императорской Академіи художествъ *Юлій Андреевичъ Боссе*. Заслуги его передъ русскимъ искусствомъ состоятъ въ архитектурныхъ трудахъ и въ работахъ по орнаментовкѣ.

Въ Москвѣ скончался 25-го февраля художникъ *Михаилъ Михайловичъ Пановъ*. Особенно онъ отличался исполненіемъ фотогравюръ. Памятникомъ его дѣятельности остался замѣчательный *альбомъ* Московской Пушкинской выставки, куда вошли 62 фотогравюры и фотолитографіи. Альбомъ былъ дважды изданъ Обществомъ любителей россійской словесности (1882 и 1887 г.).

27-го февраля скончался академикъ живописи *Александръ Матвѣевичъ Вешеръ*. Покойный славился какъ прекрасный миніатюристъ.

12-го марта, на 53 году жизни, скончался нашъ сотрудникъ, извѣстный художникъ *Иларіонъ Михайловичъ Прянишниковъ*, другъ и сотоварищъ Перова. Въ его лицѣ русскій художественный міръ понесъ тяжелую утрату. Покойный происходилъ изъ крестьянъ Калужской губерніи, а свое художественное образованіе получилъ въ Москвѣ, въ училищѣ живописи, ваянія и зодчества, гдѣ при окончаніи курса въ 1866 г. получилъ большую и малую серебряныя медали. Съ 1873 г. Иларіонъ Михайловичъ поступилъ профессоромъ въ это же училище, гдѣ и исполнялъ свои преподавательскія обязанности до самой смерти. Въ своемъ художественномъ творчествѣ покойный являлся весьма талантливымъ представителемъ русскаго жанра, послѣдователемъ Федотова. Самымъ серьезнымъ произведеніемъ покойнаго была его извѣстная картина — „Въ Гостиномъ дворѣ“. Картина находится въ галереѣ Третьякова. Кисти Прянишникова принадлежатъ написанныя на стѣнахъ храма Христа Спасителя сцены изъ жизни св. Николая Чудотворца. Въ его жанровыхъ произведеніяхъ чувствовался глубокій интересъ къ явленіямъ нашей народной жизни. Художественная дѣятельность покойнаго займетъ видное мѣсто въ исторіи рускаго искусства.

Въ память 80-лѣтія со дня рожденія малороссійскаго поэта Тараса Шевченко художникъ М. О. Микѣшинъ хлопочетъ объ основаніи фонда для учрежденія музея школы имени поэта. Первыми вкладами въ музей поступятъ: 1) портретъ Т. Г. Шевченко работы М. О. Микѣшина; 2) болѣе 40 эскизовъ и иллюстрацій къ произведеніямъ Шевченко, принадлежащихъ кисти и карандашу М. О. Микѣшина; 3) томъ „Кобзаря“ съ автографомъ поэта; 4) Ф. Г. Каліумко жертвуетъ въ музей фотографическій портретъ поэта, гдѣ онъ снятъ съ своимъ другомъ Честоховскимъ, и 5) томъ „Энеиды“ Котляревскаго, съ автографомъ Т. Г. Шевченко.

Казань. 3-го марта открылась безплатная рисовальная школа при техническомъ Обществѣ. Зачислилось 67 учениковъ, изъ коихъ 4 мусульманина.

Франція. *Салонъ* Champ de Mars откроется въ этомъ году 25 апрѣля н. с. Составъ комитета слѣдующій: предсѣдатель — Пюви-де-Шаваннъ, товарищи: Каролюсъ Дюранъ, Родэнъ, Вальтнеръ; Казэнъ назначенъ вице-президентомъ художественно-промышленнаго отдѣленія. Секретари: Жанъ Беро и Биллотъ, казначей — Дюбюфъ.

Съ 5 по 8-е марта н. с. въ улицѣ Boissy-d'Angles была открыта выставка Общества *Union Artistique*.

Французское Общество художниковъ пастелистовъ открыло свою ежегодную выставку 31 марта н. с.

Въ громадномъ Cercle de la Librairie, на бульварѣ С. Жерменъ, съ 1-го до 25 февраля н. с. была открыта вторая выставка эстамповъ и рисунковъ Общества Artistes Graveurs au Burin.

Въ галлереяхъ Жоржа Пти состоялась 16-я выставка Общества французскихъ акварелистовъ. „Гвоздемъ“ выставки оказались двѣ картины изъ военнаго быта Детайля. Изъ другихъ художниковъ слѣдуетъ отмѣтить: Аданъ, Бургэна, Йона. Клэрена, Дюбюфа, Виньяля и г-жу Ротшильдъ.

Въ Луврскій музей поступила и выставлена для публики богатая коллекція японскихъ эстамповъ XVI и XVII в.

22-го февраля н. с. закрылась выставка скульптуры и живописи въ залахъ Cercle Volney.

Въ мартѣ мѣсяцѣ состоялась устроенная съ благотворительной цѣлью выставка художественныхъ предметовъ, имѣющихъ отношеніе къ королевѣ Маріи Антуанетѣ.

Аѳинская школа французской Академіи Надписей сообщаетъ, что въ Дельфахъ открыты надписи, содержащія въ текстѣ религіозные гимны съ нотами. Одинъ вполнѣ сохранившійся гимнъ Аполлону отличается своимъ изящнымъ напѣвомъ.

Въ Тегеѣ открыты остатки древняго храма *Alea Athene*. Среди обломковъ найдено много статуй и древней утвари.

Французскій кассаціонный судъ отказалъ итальянскому правительству выдать обратно картины, проданныя секретно изъ галлереи Скіара, и такимъ образомъ эти картины навсегда потеряны для Италіи.

Въ Отелѣ Друо 25 и 26 января н. с. была обычная распродажа картинъ и др. произведеній искусства. Всего за два дня выручено 115 тыс. фр. Изъ числа картинъ многія принадлежали кисти Буше, Давида, Фрагонара, m-elle Жераръ, Гуэ, Ванъ-Осъ, Труа, Шардэна, Греза и др.

Въ январѣ же состоялась распродажа коллекціи эстамповъ и картинъ виконта де-Линьероль. Между ними находились картины Дюрера, Жанине, Пуансара и др. Продана почти вся коллекція за 15125 фр.

По проэкту герцогини де-Юзе (Uzès), въ Фонтенелѣ близъ Милло будетъ воздвигнута колоссальная статуя Богоматери (N. Dame du Salut), 18 метровъ вышины, не считая основанія въ 32 метра. Весь памятникъ будетъ возвышаться на скалѣ, вышиною въ 850 м.

Памятникъ на кладбищѣ Монпарнасъ Цезарю Франку представляетъ изъ себя монументъ въ романскомъ стилѣ, украшенный превосходнымъ бронзовымъ медальономъ, отлитымъ Родэномъ.

Парижскій скульпторъ Мерсье представилъ свою модель памятника защиты города Шатоденъ. Аллегорическая фигура молодой женщины, изнемогающей въ борьбѣ на баррикадѣ, выполнена крайне живо, какъ и всѣ остальныя фигуры модели.

Для украшенія живописью Парижской Ратуши приглашены въ числѣ прочихъ два художника карикатуриста: Форэнъ и Шере. Темы ихъ работъ еще неизвѣстны.

Въ Парижѣ при раскопкѣ фундамента тюрьмы С. Лазаря найдена древняя крипта, съ прекрасно-сохранившимися скульптурными украшеніями и цѣлыми сводами.

Въ архивахъ городка Millau открыто около ста оригинальныхъ и интересныхъ писемъ принца Роганъ, касающихся Нантскаго эдикта и перестройки церквей, въ которой Рогапъ принималъ дѣятельное участіе.

Германія, Швейцарія, Австрія. Берлинская художественная выставка откроется 3 мая н. с. и продлится до 2 сентября. Комитетъ и бюро помѣщаются на Вильгельмштрассе № 92. Составъ комитета слѣдующій: предсѣдатель—проф. Брауэветтеръ, товарищъ—Карлъ Гоффакеръ; секретарь—Дилицъ, товарищъ—проф. Фридрихъ.

Въ музеѣ Гогенцоллерновъ выставлено больше 20 акварелей Кампгаузена, Мейергейма, Шульца, Деплера, Лютербауера, Людерса и др. Содержаніемъ акварелей послужили событія 1871—77 годовъ.

Все больше и больше подымаются толки относительно ограниченія вольныхъ аукціоновъ картинъ, на которыхъ публику искусно вводятъ въ обманъ и сбываютъ поддѣлки за настоящія картины старыхъ мастеровъ.

Въ одномъ изъ послѣднихъ засѣданій Мюнхенскаго Общества художниковъ обсуждались реформы касательно ежегодныхъ выставокъ. Рѣшено ограничить число принимаемыхъ картинъ нѣмецкихъ художниковъ—700, а иностранныхъ—500.

Съ 15 марта по 30 апрѣля н. с. въ Мюнхенѣ будетъ открыта весенняя выставка Общества сецессіонистовъ, въ ихъ собственномъ зданіи въ улицѣ Принца-Регента. На эту выставку попадутъ всѣ тѣ картины, которыя не были готовы къ лѣтней выставкѣ прошлаго года.

Въ Мюнхенскомъ художественномъ Кружкѣ были выставлены послѣднія работы Ганса Тома.

Въ Дрезденѣ, въ залахъ Лихтенберга, открылась выставка произведеній жанристки Эрмины Лаукота. Выставлено болѣе 200 эскизовъ, рисунковъ и т. п, свидѣтельствующихъ о недюжинномъ талантѣ художницы.

Дрезденская выставочная галлерея обойдется въ 1.300.000 марокъ. Кредитъ на эту сумму утвержденъ городскимъ управленіемъ.

Въ Эрфуртѣ на лѣтней Тюрингенской промышленной выставкѣ будетъ и художественный отдѣлъ. Будутъ отведены 3 залы, въ которыхъ могутъ размѣститься болѣе 900 картинъ.

12 февраля н. с. состоялся въ Франкфуртѣ на Майнѣ аукціонъ галлереи Флейшмана. У Лепке въ Берлинѣ 13 февраля распродавалась галлерея Шпрангера изъ Флоренціи; у Амслера 26 февр. состоялась распродажа гравюръ на мѣди, на сталии деревѣ, работы старыхъ мастеровъ.

У Андреаса (Франкф. на Майнѣ) продается большое собраніе картинъ лучшихъ новѣйшихъ художниковъ: Бартельса, Ленбаха, Бенліура, Каналя, Лейбля, Коллена, Дефреггера, Лефца и др.

Недавно въ Карлсруэ тамошней картинной галлереѣ было предложено купить картину Фейербаха: *Мальчикъ, играющій на флейтѣ*, за 5000 м. Совѣтъ галлереи готовъ уже былъ совершить сдѣлку, когда одинъ изъ членовъ коммиссіи, Ф. Келлеръ, которому картина была показана, объявилъ, что онъ самъ написалъ эту картину 20 лѣтъ тому назадъ и продалъ ее тогда же за нѣсколько гульденовъ.

Недавно, когда сносили домъ священника при знаменитомъ Кельнскомъ соборѣ, наткнулись на остатки старинныхъ римскихъ построекъ. По изслѣдованію оказалось, что соборъ построенъ на вершинѣ холма, на которомъ нѣкогда стояла римская крѣпость.

Въ замкѣ главнаго правителя Эйленбургскаго комитата открыто много фресокъ знаменитыхъ итальянскихъ мастеровъ—Рафаэля, Дольче Караваджіо, Тинторетто и др.

Музей Гете въ Веймарѣ обогатился двумя ри-

сунками великаго поэта (пейзажи), помѣченными 1810 годомъ.

Изъ Констанца сообщаютъ, что Бодензееская передвижная выставка будетъ открыта въ этомъ году въ серединѣ іюля и продлится два мѣсяца. Выставка поочередно побываетъ въ Юберлингенѣ, Брегенцѣ и Констанцѣ.

Во время пожара въ Вѣнскомъ *Kunstverein* около 35 картинъ частью окончательно испорчены, частью сильно пострадали. Сгорѣла громадная картина Клингнера.

Бронзовая статуетка Штука *Атлетъ* куплена правительствомъ для Будапештскаго музея.

Занавѣсъ для театра въ Краковѣ, который въ настоящее время пишетъ въ Римѣ? Семирадскій, по словамъ видѣвшихъ работу знатоковъ, обѣщаетъ быть однимъ изъ лучшихъ произведеній этого художника.

Поступило въ продажу роскошное фототипическое изданіе, снимки съ лучшихъ карінъ такъ называемой Шубартовской коллекціи нидерландскихъ и нѣмецкихъ старинныхъ мастеровъ. Складъ изданія въ Мюнхенѣ (Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft). Ц. 100 марокъ.

Скульпторъ Бееръ изобрѣлъ особенный аппаратъ, пригодный для измѣренія головы и всѣхъ частей тѣла. На бронзовой основѣ укрѣплено множество подвижныхъ металлическихъ шпилекъ. Эти шпильки, приложенныя къ лицу или головѣ, принимаютъ вполнѣ форму поверхности, съ которой соприкасаются. Затѣмъ однимъ поворотомъ винта шпильки укрѣпляются, и по нимъ уже можно обработывать мраморъ или другой матеріалъ.

Англія. Британскій музей въ Лондонѣ пріобрѣлъ недавно замѣчательную коллекцію рисунковъ Луки Лейденскаго (XVI в.). По разнообразію, числу рисунковъ и художественному значенію, она превосходитъ всѣ извѣстныя до сихъ поръ коллекціи работъ этого художника. Она представляетъ толстую тетрадь, каждый листъ которой помѣченъ именемъ художника и числомъ; рисунки исполнены мѣломъ, углемъ, карандашомъ и перомъ.

Лондонская академическая выставка (зимой этого года) старинныхъ и умершихъ мастеровъ британской школы была удачнѣе всѣхъ предыдущихъ и показала, какія неоцѣнимыя художественныя сокрозища находятся въ Англіи въ частныхъ рукахъ.

Въ Британскій Музей пріобрѣтена интересная коллекція японскихъ поздравительныхъ карточекъ съ замѣчательными рисунками.

Прошелъ слухъ, что въ Свенси (Swansea) найдена картина Рафаэля: *Примиреніе Богословія, Философіи и Астрономіи.* Слухъ этотъ требуетъ подтвержденія.

Извѣстный англійскій художникъ Бёрнъ-Джонсъ получилъ титулъ барона и пэра. Знаменитый соперникъ Джонса, художникъ Уаттсъ отклонилъ эту предложенную ему королевою честь. Оба художника избраны почетными членами Мюнхенской Академіи Художествъ.

Въ февралѣ мѣсяцѣ состоялась въ Лондонѣ выставка гравюръ съ картинъ Альма Тадемы и Розы Бонеръ.

Нидерланды. Всемірная выставка въ **Антверпенѣ** откроется 5-го мая н. с.

Съ 13-го мая по 24-е іюня сего года будетъ открыта въ **Роттердамѣ** выставка работъ нидерландскихъ и иностранныхъ художниковъ

Основано новое Общество: *La libre Esthétique.* Членами его могутъ быть художники, литераторы, музыканты. Цѣль Общества—поощрять самобытность и оригинальность во всѣхъ отрасляхъ искусства. Учредители этого новаго Общества—бельгійскіе художники и литераторы. Общество намѣрено устраивать выставки картинъ и произведеній скульптуры, литературные вечера, музыкальныя собранія.

Королевская библіотека въ Брюсселѣ пріобрѣла четыре письма Рубенса на итальянскомъ языкѣ, представляющія большой интересъ для историковъ гравернаго искусства въ Нидерландахъ.

Недавно продавались съ аукціона картины, художественные предметы и древнее вооруженіе, принадлежавшіе умершему антверпенскому художнику Гендрику Лепсу. Большія пріобрѣтенія сдѣланы для Парижскаго Музея и для города Антверпена.

Бельгійскимъ правительствомъ куплена за 200,000 фр. картина Ванъ Дика. На ней изображенъ синьоръ де Лэрнъ, одинъ изъ бургомистровъ Антверпена. Картина раньше принадлежала старинной фамиліи де Рибокуръ.

Среди развалинъ знаменитаго аббатства Вилье въ Бельгіи при работахъ по реставрированью найдено прекрасной работы изображеніе Христа, сдѣланное изъ слоновой кости. Оно принадлежитъ рѣзцу Жерома Дюкенуа (XVII в.).

Въ Гагѣ выставлены картины трехъ братьевъ Марисъ (Maris), извѣстныхъ голландскихъ художниковъ, Якобъ Марисъ выставилъ прекрасные портреты и пейзажи, Маттисъ—акварели (его картина *Бабочки* продана за 40.000 фр.) и Виллемъ Марисъ—прелестные жанры.

Италія. Во Флоренціи открыта недавно и реставрирована Венера, оказавшаяся работы знаменитаго *Лоренцо ди Креди.* Это одна изъ рѣдкихъ его картинъ не религіознаго содержанія. Подъ вліяніемъ проповѣдей Савонаролы, Лоренцо ди Креди отказался во второй періодъ своей жизни отъ свѣтскихъ картинъ вообще и посвятилъ себя сюжетамъ исключительно духовнаго содержанія.

Слухъ о фрескахъ Леонардо-да Винчи, будто бы открытыхъ въ Миланѣ, оказывается ложнымъ. Доказано теперь, что онѣ были исполнезы въ то время, когда Винчи еще работалъ у Франческо Сфорціа.

По случаю серебряной свадьбы итальянской королевской четы магистратъ Венеціи ассигновалъ 10.000 лиръ на преміи художникамъ и постановилъ учредить выставки въ Венеціи каждые два года. Правительство, мѣстное управленіе и банкъ пожертвовали по 5.000 лиръ. Первая выставка назначена на апрѣль 1895 года; предположенъ отдѣлъ и для иностранныхъ художниковъ. Современемъ выставки получатъ вполнѣ международный характеръ.

Во Флоренціи, въ Академіи, открыты три новыя залы, гдѣ выставлены исключительно произведенія великихъ художниковъ XV столѣтія: Перуджино, Фра Филиппо и Ботичелли. Въ залахъ Уффици картины будутъ вновь переставлены и расположены по школамъ въ строго-хронологическомъ порядкѣ.

Въ **Тунисѣ** случайно найдена и отправлена въ Парижъ картина Веронезе, изображающая женщину, которая закалывается кинжаломъ.

Выставка въ **Санъ Франциско** открыта и продолжится шесть мѣсяцевъ. Постройка зданій выставки обошлась въ 5 милліон. долларовъ. Лучшимъ зданіемъ признанъ павильонъ изящныхъ искусствъ въ египетскомъ стилѣ.

Некрологъ. Въ Монфортѣ скончался на 71-мъ году отъ роду *А. Расинэ*, извѣстный знатокъ костюмовъ и утвари всѣхъ эпохъ и народовъ.

Скончался извѣстный французскій пейзажистъ *Бодмеръ*, сотрудничавшій съ знаменитымъ Теофилемъ Готье.

Скончался французскій маринистъ *Винцентъ Кордо.*

Въ Парижѣ скончался скульпторъ *Кавелье*. Въ Люксембургскомъ Музеѣ находятся его произведенія: *Истина*, *Мать Гракховъ*, *Неофитъ*.

Скончался въ Баденъ-Баденѣ извѣстный литературный и художественный дѣятель *Максимъ Дю-Канъ* (M. du Camp.).

Скончался знаменитый французскій архитекторъ *Цезарь Дали*, членъ почти всѣхъ ученыхъ обществъ Стараго и Новаго свѣта. Главная заслуга Дали состоитъ въ его постоянныхъ и энергическихъ усиліяхъ поднять художественную промышленность Франціи, которая своимъ развитіемъ въ послѣднія десятилѣтія не мало обязана его безкорыстнымъ трудамъ.

Скончался художникъ *Кальеботъ* (Caillebotte). Первыя выставки импрессіонистовъ состоялись благодаря его содѣйствію, хотя самъ онъ принадлежалъ къ реальной школѣ въ живописи.

Въ Парижѣ скончался скульпторъ *Жюль Франчески*. Его статуя *Фортуна* находится въ Люксембургскомъ Музеѣ.

Скончался французскій пейзажистъ *Фламенъ*, ученикъ Пюви-де-Шаванна. Его *Рыбачья лодка въ Діеппѣ* выставлена въ Люксембургскомъ Музеѣ.

Скончался членъ Англійской Королевской Академіи *Вудингтонъ*, извѣстный художникъ и скульпторъ.

Скончался членъ Ливерпульской Академіи акварелистъ *Альбертъ Гартлэндъ*.

Скончался *Альбертъ Муръ*, одинъ изъ величайшихъ англійскихъ художниковъ. Картины его недавно были выставлены въ Лондонѣ, въ галлереяхъ Графтона.

Скончался проф. *Карлъ Мюллеръ*. Лучшая его картина *Благовѣщеніе* находится въ Дюссельдорфѣ.

Въ Берлинѣ въ концѣ декабря прошлаго года утопился художникъ *Фридрихъ Рикеръ*, старикъ 61 года.

Въ Италіи скончались два извѣстныхъ скульптора: *Эркле Роза* (его работы—памятникъ Виктору Эммануилу въ Миланѣ) и *Сальваторе Альбано*, выставлявшій свои произведенія во многихъ городахъ Европы. Лучшія его статуи: *Рабъ*, *Скованный Прометей* и *Падшіе Ангелы*. Изъ послѣднихъ его работъ замѣчательна статуя Венеры, которую онъ высѣкъ изъ мраморной глыбы безъ всякой модели.

Г-жа Лаусъ въ роли вакханки въ оперѣ „Самсонъ и Далила“ (Парижск. Опера).

Хроника.

Москва.

Итальянскую оперу въ Шелапутинскомъ театрѣ, окончившую свои представленія въ послѣднее воскресенье передъ Великимъ постомъ (27-го февраля), смѣнила другая **итальянская опера**, открывшая свои дѣйствія 6-го марта **въ Большомъ театрѣ**. Въ Москвѣ она пробудетъ всего до седьмой недѣли поста. Спектакли назначаются пять разъ въ недѣлю, два раза въ абонементы, 3 раза не въ счетъ. Всѣхъ абонементовъ два, по 5 представленій въ каждомъ. Главная притягательная сила труппы—знаменитый теноръ г. Таманьо, феноменальный исполнитель заглавной партіи въ „Отелло“ Верди. Этой оперой и открылись спектакли. Къ 25 марта труппа показала уже всѣ свои силы и успѣла дать, кромѣ „Отелло“,—„Травіату“, „Пророка“, „Фауста“, „Риголетто“, „Гугеноты“, „Паяцы“ и, въ одинъ вечеръ съ оперой Леонкавалло„ новинку для Москвы, „La serva padrona“ Перголезе. Наибольшіе сборы сдѣлали и

наибольшій художественный успѣхъ имѣли „Отелло“ и „Пророкъ“: г. Таманьо въ операхъ Мейербера пожинаетъ тѣ же лавры, что и въ операхъ Верди. Очень любимъ также г. Баттистини. Даже замѣтно раздѣленіе въ публикѣ: кто за г. Таманьо, кто за г. Баттистини и его чудесный баритонъ. Среди женскаго персонала выдѣляется меццо-сопрано, г-жа Мантелли-Мантовани, и какъ голосъ, и какъ пѣвица; затѣмъ можно поставить г-жу Превости, болѣе актрису, чѣмъ пѣвицу (замѣчательна въ „Травіатѣ“); г-жу Пикалуга, очень симпатичную Берту въ „Пророкѣ“. Превосходенъ голосъ у г. Наварини, показавшаго себя пока только въ Марселѣ („Гугеноты“). Остальное въ труппѣ средняго уровня, но большею частью приличныя вокальныя силы, за исключеніемъ, конечно, г. Дольчибене, баритона, понавшаго сюда по какому то недоразумѣнію; онъ очень жалокъ въ партіи Оберталя („Пророкъ“). Хоры, оркестръ, обстановка—тѣ же, что обыкновенно имѣемъ въ Большомъ театрѣ. Но дирижеръ новый для Москвы,—г. Ванцо, повидимому, человѣкъ музыкальный, знающій и опытный; подъ его оживленнымъ, энергичнымъ управленіемъ „Отелло“ идетъ если не съ самаго перваго раза, а такъ—съ третьяго, четвертаго, очень интересно по темпамъ и нюансировкѣ. Другое менѣе тщательно отдѣлано. Очевидно во всѣ эти оперы, которыя здѣсь даются и по-русски, а потому хору и оркестру извѣстны, г. Ванцо желаетъ всегда внести много своего. А переучить еще труднѣе, чѣмъ выучить, особенно, если имѣть въ виду ту спѣшку, съ которою работаетъ труппа. Въ слѣдующей книжкѣ „Артиста“ дадимъ обстоятельный отчетъ о ея дѣятельности.

Чествованіе 30-тилѣтняго юбилея М. П. Старицкаго состоялось въ театрѣ г. **Парадизъ** 21 февраля. Юбиляра чествовали при открытомъ занавѣсѣ и тушахъ оркестра. М. К. Заньковецкая поднесла ему золотой съ брильянтами жетонъ, а представитель малороссовъ, играющихъ въ манежѣ, — лавровый вѣнокъ. Отъ труппы юбиляру поднесли письменный приборъ, оправленный въ серебро. Присутствовавшіе въ залѣ отнеслись къ юбиляру очень тепло и задушевно. Уроженецъ Полтавской губерніи, Михаилъ Петровичъ получилъ образованіе въ кіевскомъ и частью въ харьковскомъ университетѣ. Драмою занялся г. Старицкій только въ 1872 году, когда, по его иниціативѣ, состоялся въ Кіевѣ любительскій драматическій кружокъ: для него онъ написалъ сперва оперетку, а потомъ уже 5-тиактную драму: „Не такъ склалося, якъ жадалося“. Драма эта до сихъ поръ пользуется значительнымъ успѣхомъ. Увлекаясь все болѣе и болѣе театральнымъ дѣломъ, г. Старицкій въ 1883 г. сталъ во главѣ одной изъ труппъ и, дѣйствительно, поднялъ дѣло малорусскаго театра до того, что имъ заинтересовалась и столичная публика. Изъ 25-ти его драматическихъ произведеній 15 оригинальныхъ и 10 написаны на заимствованныя темы.

Петербургъ.

12-го марта въ домѣ графини Е. В. Шуваловой состоялся первый благотворительный спектакль, устроенный въ пользу Общества пособія бѣднымъ женщинамъ. Представлены: комическая опера „Gille et Gillotin“ и пантомима „Статуя командора“. На спектаклѣ присутствовали: Ихъ Величества Государь Императоръ и Государыня Императрица, Ихъ Императорскія Высочества: Наслѣдникъ Цесаревичъ, Великая Княжна Ксенія Александровна, Великій Князь Владиміръ Александровичъ съ Супругою Великою Княгинею Маріею Павловною и Сыномъ Великимъ Княземъ Кирилломъ Владиміровичемъ, Великіе Князья: Алексѣй Александровичъ, Павелъ Александровичъ, Константинъ Константиновичъ, Михаилъ Николаевичъ, Георгій Михаиловичъ, Александръ Михаиловичъ, Сергѣй Михаиловичъ, Алексѣй Михаиловичъ, Принцесса Евгенія Максимиліановна Ольденбургская и Ихъ Высочества Принцы Александръ Петровичъ и Петръ Александровичъ Ольденбургскіе. Дѣйствіе „Статуи командора“ происходитъ въ Севильѣ и испанскіе танцы заняли главное мѣсто въ балетѣ. Въ нихъ особенно отличилась Е. В. Висковатова, игравшая роль танцовщицы Сильвіи. Ея успѣху много способствовалъ К. К. Бодиско. Кромѣ испанскаго танца былъ граціозно исполненъ менуэтъ и pavane, а въ passe-pied (гавотъ) М. Н. Лопухина достигла совершенства. Очень хорошо играли княжны Л. В. и О. А. Барятинскія, кн. А. А. Голицынъ (Донъ-Жуанъ), Сганарелль и Статуя командора, не пожелавшіе назвать своихъ именъ. Костюмы и обстановка были роскошные.

10-го февраля, у графа А. Д. Шереметева состоялся благотворительный спектакль, въ которомъ шли сцена въ Царскихъ палатахъ изъ „Бориса Годунова“ А. С. Пушкина и „Дармоѣдка“ И. Салова. Спектакль поставленъ подъ руководствомъ В. Н. Давыдова. Игралъ во время спектакля прекрасный оркестръ графа А. Д. Шереметева, подъ управленіемъ г. Руднекъ. Въ сценѣ въ царскихъ палатахъ изъ трагедіи А. С. Пушкина „Борисъ Годуновъ“, графъ А. Д. Шереметевъ въ роли Бориса Годунова, какъ и въ прежніе годы, явился художникомъ, мастерски совладавшимъ съ принятою на себя задачею. Достойнымъ партнеромъ БорисаГодунова явился князь Шуйскій въ исполненіи одного изъ потомковъ А. С. Пушкина—А. К. Арапова. Въ комедіи „Дармоѣдка“ выступили въ роли Фронтасьева графъ А. Д. Шереметевъ, въ роли матери его вдовы генерала Н. С. Фронтасьевой—фрейлина М.А.Васильчикова, въ роли Окатова, ея брата—К. П. Прежбяно, остальныя роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: докторъ Кудрявцевъ—С. П. Голицынъ, молодой купчикъ Расшиваловъ—М. А. Толстой, Мариша дѣвушка въ д. Фронтасьева—Е. П. Петрова, Луша горничная генеральши—гр. О. К. Муравьева, Петръ Герасимовичъ старый слуга П. Н. Давыдовъ, и пчелинецъ, старикъ—А. И. Араповъ. Обставлена она была съ тою рѣдкою роскошью, которую петербургскій beau monde давно привыкъ встрѣчать въ домѣ графа А. Д. Шереметева. Какъ хороша и правдоподобна была декорація „на пчельникѣ въ лѣсу“. Хоры дѣвушекъ и голоса въ нихъ были выше всякой похвалы.

10-го марта, въ новомъ домѣ графини М. Э. Клейнмихель, состоялся спектакль, на который собрались представители высшаго общества. Для спектакля выбраны были двѣ пьесы: оперетта въ 2 актахъ „Le petit homme gris“ и легенда въ одномъ актѣ „Le canard providentiel“ съ музыкою Тастенквелера. Исполнителями ихъ выступили представители высшаго петербургскаго общества. Въ первой пьесѣ изображенъ въ каррикатурномъ видѣ дворъ миѳическаго богемскаго принца Филиппа 113, желающаго во всемъ подражать большимъ державамъ и имѣющаго свой придворный штатъ и армію, заключающуюся въ одномъ солдатѣ Штурмѣ. Роли играли: принца Филиппа 113, ландграфа фонъ-Гросслахъ—баронъ М. Корфъ, его дочерей: принцессъ Шарлоту—графиня О. Клейнмихель, Жульетту—г-жа

В. Аненкова и Женевьеву—графиня М. Клейнмихель, Оскара графа фонъ-Эдельштейна, перваго министра—баронъ А. Гойнингенъ-Гюнэ, барона дю-Тракъ, генерала главнокомандующаго—г. В. Вестманъ, Людовика принца фонъ-Шлеймъ-Шлейма—г. Н. Лопухинъ, Рудольфа владѣтеля Небенрейда—князь С. Кудашевъ, Вильгельма, маркграфа фонъ-Блицъ—г. В. Роопъ, миссъ Гумбукъ, гувернантку принцессъ—г-жа Е. Трофимова, ректора университета—бар. Корфъ, солдата Штурма—г. Н. Степановъ, Фуса, лакея—г. Араповъ, студентовъ: графъ Н. Игнатьевъ и г. Саррацинъ, крестьянокъ: баронесса Гойнингенъ-Гюнэ, г-жи Н. Анненкова, фонъ-Валь, Струве и Демидова и крестьянъ: князья А. Витгенштейнъ и Куракинъ, графъ Л. Игнатьевъ, гг. Бодиско и Саррацинъ. Вторая пьеса является смѣшной пародіей на оперу Вагнера „Лоэнгринъ“. Вся соль ея заключается въ массѣ намековъ на современныя событія, злобы дня и въ тысячѣ остротахъ. Въ ней есть и пѣніе и балетъ. По афишѣ въ этой шуткѣ должны были принять участіе и итальянцы: г-жа Аделина Патти и г. Антоніо Котоньи, которые, какъ объявилъ со сцены режиссеръ (баронъ А. Гойнингенъ-Гюнэ), не пріѣхали, заболѣвъ: г-жа Патти—модной болѣзнею инфлуэнцой, а г. Котоньи—имѣлъ неосторожность поѣсть рыбы, но чтобы не огорчать посѣтителей, пьеса пойдетъ безъ ихъ участія. Понятно, что такой анонсъ вызвалъ взрывъ смѣха и аплодисментовъ. Роли въ этой пьесѣ были исполнены графинею О. Клейнмихель (добрый геній), г-жею Глинской (Элеонора), кн. С. Кудашевымъ (Меровъ), г. Степановымъ (Фра-Діаволо), г. Лопухинымъ (композитора), барономъ А. Гойнингенъ-Гюнэ (режиссеръ), г. Шелкингомъ (ламповщика) и бар. Корфъ (портнихи). Въ этой пьесѣ въ балетныхъ номерахъ „танецъ геніевъ“, поставленный г. Троицкимъ, исполняли: баронесса Гойнингенъ-Гюнэ, графиня М. Клейнмихель, г-жи Е. Трофимова, Б. и М. Анненковы, Струве, фонъ-Валь и Демидова и гг. князья А. Виттгенштейнъ и Куракинъ, графы Н. и Л. Игнатьевы, Бодиско и Саррацинъ. Исполненіе этихъ двухъ пьесъ было прекрасное, полно живости и веселости, при которыхъ только и можетъ быть обезпеченъ успѣхъ подобнаго рода пьесъ.

25-ти-лѣтіе оперы „Вильямъ Ратклиффъ“ Ц. А. Кюи прошло незамѣченнымъ со стороны нашихъ театральныхъ учрежденій; за то послужило поводомъ для самаго радушнаго чествованія въ частномъ кружкѣ друзей талантливаго автора. Въ самый день юбилея, т. е. въ понедѣльникъ, 14-го февраля, въ квартирѣ Н. П. Моласа, опера „Вильямъ Ратклиффъ“, тщательно подготовленная и разученная, была исполнена цѣликомъ въ присутствіи многочисленныхъ слушателей, среди которыхъ находились: Л. И. Шестакова (сестра М. И. Глинки), Т. И. Филипповъ, В. В. Стасовъ, А. К. Лядовъ, А. К. Глазуновъ, М. П. Бѣляевъ и многіе другіе. Исполненіе носило художественный характеръ; оркестровое сопровожденіе передано было по клавираусцугу на фортепіано нашимъ талантливымъ піанистомъ Ф. М. Блюменфельдомъ, причемъ введеніе къ операѣ и антрактъ къ 3 дѣйствію сыграны были имъ въ 4 руки съ самимъ авторомъ. Партію Маріи исполняла хозяйка дома А. Н. Молась, давно уже составившая себѣ почетную славу въ качествѣ глубоко-художественной исполнительницы и выразительницы вокальной русской музыки. Затѣмъ остальныя партіи были распредѣлены такъ: Маргарета—г-жа Вурцель, Ратклиффъ—г. Лунагарскій, Дугласъ—г. Афанасьевъ, Макъ-Грегоръ—г. Поповъ, Леслей—г. Меликенцовъ и наконецъ хоръ мужской и женскій, составленный изъ любителей. Все исполненіе отличалось такою тонкою музыкальностью и правдивостью выраженія, какія трудно было бы встрѣтить и на большой сценѣ.

По окончаніи исполненія Л. И. Шестакова обратилась съ горячо-прочувствованными словами къ юбиляру и въ заключеніе поднесла ему отъ имени всѣхъ почитателей его таланта роскошно переплетенный и украшенный массивной серебряной оправой экземпляръ партитуры „Ратклиффа“. Съ горячею рѣчью обратился къ юбиляру и В. В. Стасовъ. Юбиляръ въ своей теплой отвѣтной рѣчи сказалъ, между прочимъ, что хотя В. В. и назвалъ его бѣднымъ (въ смыслѣ сожалѣнія), но что онъ въ этомъ случаѣ долженъ возразить, такъ какъ онъ считаетъ себя безмѣрно богатымъ всѣмъ тѣмъ горячимъ и дружескимъ сочувствіемъ, которое онъ здѣсь только что встрѣтилъ со стороны всѣхъ присутствующихъ.

1-го марта коммиссія (Г. А. Ларошъ, Э. Ф. Направникъ и Н. А. Римскій-Корсаковъ) для присужденія премій по объявленному С.-Пб. **Обществомъ Камерной Музыки** конкурсу на сочиненіе смычковаго квартета, по разсмотрѣніи присланныхъ сочиненій, нашла 1) что квартетъ съ девизомъ „Мое утѣшеніе“ достоинъ первой преміи (300 р.); 2) что ни одинъ изъ остальныхъ не представляетъ достоинствъ, достаточныхъ для награжденія второю преміей и 3) что два сочиненія, именно, квартетъ съ девизомъ „V. S.“ и таковой-же съ девизомъ „Вѣра“ достойны третьей преміи (по 100 руб.). По вскрытіи конвертовъ оказались авторами квартета подъ девизомъ „Мое утѣшеніе“ Александръ Александровичъ Копыловъ, квартета подъ девизомъ „V. S.“—Николай Александровичъ Соколовъ, а квартета подъ девизомъ „Вѣра“ Александръ Тихоновичъ Гречаниновъ.

Стипендія композитора Чайковскаго. Государь Императоръ по всеподданнѣйшему докладу г. министра внутреннихъ дѣлъ въ 10-й день сего февраля Высочайше соизволилъ на учрежденіе на счетъ процентовъ пожертвованнаго московской городской думою капитала въ пять тысячъ рублей стипендіи имени композитора Петра Чайковскаго при московской консерваторіи Императорскаго русскаго музыкальнаго Общества для одного изъ учениковъ или ученицъ консерваторіи по выбору директора оной съ утвержденія московской городской управы.

Второй капельмейстеръ Императорской русской оперы г. Кучера, назначенъ вмѣсто покойнаго Альбрехта инспекторомъ музыки при театральной дирекціи. Вмѣсто г. Кучера, помощникомъ г. Направника утвержденъ г. Крушевскій.

Извѣстный баритонъ г. Котоньи съ будущей осени вступаетъ въ число профессоровъ пѣнія петербургской консерваторіи.

Дирекціей театровъ одобрена въ постановкѣ на казенной сценѣ опера С. И. Танѣева—„Орестейя“ въ четырехъ дѣйствіяхъ и шести картинахъ. Опера эта будетъ поставлена въ Маріинскомъ театрѣ въ будущемъ сезонѣ и заглавная роль въ ней поручена уже г-жѣ Славиной.

Баритонъ И. К. Гончаровъ, артистъ Маріинскаго театра, возобновилъ свой контрактъ еще на одинъ годъ.

Теноръ г. Арно, пѣвшій въ нынѣшнемъ сезонѣ въ Саратовѣ, приглашенъ въ оперную труппу Маріинскаго театра.

Артистъ Императорскихъ театровъ г. Писаревъ, отправившійся вмѣстѣ съ труппою Александринскаго театра въ Варшаву, серьезно заболѣлъ крупознымъ воспаленіемъ легкихъ.

Желающихъ дебютировать на казенной драма-

тической сценѣ въ этомъ году весьма много. Нѣкоторымъ разрѣшены негласныя пробы на шестой недѣлѣ Великаго поста въ Михайловскомъ театрѣ. Г-жа Каменецъ-Бежоева прочтетъ нѣсколько сценъ изъ „Горе отъ ума“ (роль Лизы), „Бѣдность не порокъ“ Островскаго (роль Анны Ивановны), „Свѣтитъ, да не грѣетъ“, Соловьева (роль Реневой). Г. Бастуновъ исполнитъ сцены изъ „Оттело“ (заглавная роль) и еще нѣсколько провинціальныхъ артистовъ прочтутъ сцены изъ пьесъ: „Горе-злосчастіе“, „Надо разводиться“, „До поры до времени“ и др.

М. Г. Савина, оправившись отъ болѣзни, выѣхала 18-го марта на нѣсколько гастролей въ Варшаву.

По слухамъ, новыя правила для артистовъ казенныхъ театровъ проредактированы въ окончательной формѣ и вступаютъ въ силу съ 1-го августа текущаго года. Правилами выясненъ одинъ изъ важнѣйшихъ вопросовъ: объ участіи артистовъ на сторонѣ. Получающимъ окладъ ниже 2,400 рублей въ годъ это разрѣшается дирекціей, но исключительно въ періодъ внѣ сезоннаго времени.

Артистамъ балетной труппы Маріинскаго театра отказано, по слухамъ, въ отпускахъ на время поста, въ виду ряда репетицій къ имѣющимъ быть спектаклямъ въ Царскомъ Селѣ.

На Святой недѣлѣ въ Александринскомъ театрѣ состоится спектакль, назначенный дирекціей въ бенефисъ двадцати двумъ артистамъ, получающимъ ограниченное содержаніе.

Весенній сезонъ русскихъ драматическахъ спектаклей казеннаго театра закончится въ нынѣшнемъ году 1-го мая.

18-го февраля петербургскій артистическій міръ чествовалъ сотую годовщину со дня рожденія „дѣда петербургскаго драматическаго театра“ Ивана Ивановича Сосницкаго. Утромъ на могилѣ покойнаго артиста, послѣ совершенной въ кладбищенской церкви заупокойной литургіи, была отслужена литія, на которой присутствовали: А. А. Потѣхинъ, В. А. Крыловъ, П. П. Гнѣдичъ, г-жа Жулева, г-жа Читау, гг. Далматовъ, Давыдовъ, Сазоновъ, Нильскій, Горбуновъ и другіе артисты драматической сцены. Въ 2 часа дня чествованіе происходило въ фойе Александринскаго театра, въ которомъ помѣщается гипсовый бюстъ Сосницкаго. Собраніе открылъ А. А. Потѣхинъ рѣчью, въ которой характеризовалъ покойнаго, какъ артиста, и отмѣтилъ заслуги его петербургской сценѣ. Свою рѣчь А. А. Потѣхинъ закончилъ характеристикою И. И. какъ человѣка, не знавшаго ни зависти, ни интригъ, а служившаго исключительно искусству. Г. Потѣхина смѣнилъ г. Коровяковъ, прочитавшій довольно обширную біографію И. И. Сосницкаго; затѣмъ читалъ свои воспоминанія г. Нильскій.

15-го февраля скоропостижно скончался редакторъ-издатель газеты „Недѣля“ Вячеславъ Александровичъ Гайдебуровъ. Въ его лицѣ „Недѣля“ понесла новую и трудно вознаградимую потерю. Полтора мѣсяца тому умеръ П. А. Гайдебуровъ, а теперь безвременно сошелъ въ могилу и его братъ, бывшій въ теченіе четырнадцати лѣтъ ближайшимъ помощникомъ П. А. по редактированію газеты и прилагавшихся къ ней „книжекъ“. Покойному В. А. было всего только 45 лѣтъ. Съ 1878 года въ „Недѣлѣ“ стали печататься стихотворенія покойнаго. Вещицы эти, скромно подписанныя псевдонимомъ „Вячеславъ“, скоро обратили на себя вниманіе любителей изящнаго въ поэзіи. Скоро покойный сдѣлался замѣстителемъ своего брата по редакціи, во время частыхъ отъѣздовъ или недомоганій П. А. Перу покойнаго принадлежитъ въ „Недѣлѣ“ и масса статей по внутреннимъ вопросамъ. Смерть П. А. заставила его принять на себя отвѣтственное редакторство.

Василеостровскій театръ для рабочихъ какъ по своему репертуару, по качеству исполненія, такъ, въ особенности, по составу зрителей представляетъ большой интересъ и заслуживаетъ особаго вниманія.

Окончательно физіономія театра опредѣлилась когда во главѣ управленія сталъ бывшій актеръ московской Коршевской труппы Н. И. Мерянскій, который началъ свою дѣятельность съ 16-го августа 1892 года. Въ этотъ періодъ времени (по 1 января 1894 года) поставлено было 346 спектаклей и выручено 23.245 р. 76 к. отъ продажи 77.389 входныхъ билетовъ. Такимъ образомъ, средняя цифра сбора отъ каждаго представленія равнялась 68 р. съ копѣйками.

Репертуаръ состоялъ изъ оригинальныхъ пьесъ—драмъ и комедій и переводныхъ, по большей части, мелодраммъ вродѣ „Лекокъ — полицейскій сыщикъ“, „Вѣчный жидъ“, „Сестра Тереза или за монастырской стѣной“ и т. п. Эти послѣднія пьесы привлекали гораздо больше зрителей и давали гораздо больше сбора чѣмъ пьесы русскихъ авторовъ. Тогда какъ средній сборъ съ пьесъ русскихъ авторовъ колебался около 60 р.; пьесы иностранныя давали среднимъ по 83 р. за спектакль. Изъ русскихъ пьесъ съ наибольшимъ успѣхомъ прошелъ „Ревизоръ“ Гоголя; онъ ставился 12 разъ и собралъ въ кассу театра 1265 р. 45 к. (среднимъ числомъ по 105 р. 47 к. за каждый спектакль). Комедіи и драмы Островскаго ставились въ 59-ти спектакляхъ и дали 5173 р. 78 к. сбора (среднимъ по 83 р. за спектакль); иностранныя мелодрамы шли въ 41 спектаклѣ и принесли 3438 р. (среднимъ по 83 р. за спектакль).

Остальные русскіе авторы давали слѣдующіе сборы:

Викторъ Крыловъ въ	17	спект.	1197	р.	60 к.
И. Шпажинскій „	10	„	653	„	62 „
Кн. Сумбатовъ „	6	„	653	„	52 „
И. Мясницкій „	10	„	585	„	30 „
Я. Дьяченко „	11	„	515	„	41 „
Сухонинъ (Рус. Св.) „	5	„	504	„	60 „
П. Невѣжинъ „	8	„	478	„	30 „
А. Федотовъ (Въ деревнѣ). . . . . „	3	„	457	„	10 „
А. Крюковскій „	5	„	395	„	75 „
О. Нотовичъ (Темное дѣло) . . . . „	4	„	383	„	90 „
А. Потѣхинъ (Шуба овечья). . . . . „	3	„	337	„	45 „
Аверкіевъ „	4	„	335	„	30 „
Каменская (Лиза Ѳомина). . . . . „	3	„	308	„	65 „
Куликовъ „	6	„	250	„	85 „
А. Писемскій (Горькая судьбина). . „	2	„	243	„	40 „
П. Боборыкинъ „	3	„	181	„	15 „
А. Суворинъ (Татьяна Рѣпина). . . „	2	„	68	„	85 „
Остальныхъ автор. „	26	„	907	„	20 „

Всего 130 спектаклей, давшихъ сбора 8662 р. 20 к.

Всѣхъ мѣстъ въ театрѣ 717. Цѣны варьируются отъ 1 р. 50 к. (1-й рядъ стульевъ) до 5 к. (9 и 10 рядъ балкона). Полный сборъ равенъ 325 р. Въ бенефисные дни входная цѣна увеличивается по желанію бенефиціанта. Составъ труппы былъ слѣдующій: *Женскій персоналъ*— г-жи Смуглова, Вольская, Кутузова, Колосова, Григорьева, Бѣлинская, Ольгина, Марьина, Бѣльская, Яблочкина, Балашкина, Казанцева, Лебедева, Полонская,

Никольская, Волынцева, Рудаковская, Саліасъ-Горская, Кригеръ, Кручинина, Немерцалова, Красева, Мерянская. *Мужской персоналъ*—гг. Доливо-Добровольскій, Арцыбашевъ, Федоровъ, Извольскій, Ладовъ, Шабельскій, Карамазовъ, Дубецкій, Срывалинъ, Дмитревскій, Волжинъ, Аристовъ, Скабѣевъ, Андрушевскій, Собольщиковъ, Быховецъ, Московскій, Баяновъ, Свириденко, Левашовъ, Каренинъ, Вѣровъ, Бердяевъ, Нелидовъ, Соколовскій, Рудаковъ, Вавилонскій, Славянскій, Кригеръ и Мерянскій. Среди этихъ артистовъ особенно выдѣлялись: г-жи Саліасъ-Горская, Кригеръ, Немерцалова и Мерянская и гг. Соколовскій, Славянскій и Мерянскій.

Само зданіе театра весьма непривлекательное, деревянное, освѣщается нѣсколькими керосиновыми лампами; обстановка жалкая, почти нищенская: чрезвычайно грустное впечатлѣніе производятъ среди этой обстановки такіе несомнѣнно талантливые артисты какъ гг. Мерянскій, Соколовскій и нѣкот. др. Кромѣ завѣдыванія всей административной частью театра г. Мерянскій участвовалъ въ 140 спектакляхъ, какъ репертуарный актеръ въ отвѣтственныхъ роляхъ, какъ Городничій (въ „Ревизорѣ“), Гарпагонъ (въ „Скупомъ“).

Условія аренды театра слѣдующія: субсидіи нѣтъ никакой; съ антрепренера взимается 10% съ валового сбора въ пользу комитета гг. распорядителей по устройству театра; затѣмъ *всѣ* расходы по страхованію, водоснабженію, ремонтъ, отопленіе, освѣщеніе, очистка, наемъ сторожей, словомъ, все необходимое для существованія театра несетъ на себѣ одинъ антрепренеръ. Какъ мы уже видѣли выше, средній сборъ за спектакль равенъ *68 р.*; средній расходъ на каждый спектакль составляетъ:

Артистамъ 40%	27 р.	20 к.
Коммиссіи 10%	6 „	80 „
Оркестру	22 „	*).
Авторскія (5 актовъ ср. числомъ)	5 „	— „
Афиши съ расклейкой	4 „	— „
Печатаніе билетовъ	1 „	25 „
Освѣщеніе	5 „	— „
Прислуга	6 „	— „
Парикмахеръ	2 „	— „
Портниха	— „	75 „
Костюмы	3 „	— „
Пьесы и роли	1 „	50 „
Кассиръ	1 „	— „
Статисты	— „	50 „
Мелкіе расходы на вечеръ	— „	50 „
Всего каждый спектакль обходится	96 р.	25 к.

Такимъ образомъ, при нынѣшней системѣ веденія дѣла, Василеостровскій театръ приноситъ только убытокъ. Очевидно, что такой порядокъ вещей продолжаться не можетъ, и что существованію Василеостровскаго театра грозитъ серьезная опасность. Необходимо, чтобы люди, стоящіе во главѣ этого дѣла, обратили серьезное вниманіе и постарались предупредить нежелательное закрытіе этого единственнаго культурнаго развлеченія для рабочаго люда нашей огромной сѣверной столицы.

Невское Общество устройства народныхъ развлеченій. Среди существующихъ въ Петербургѣ различныхъ обществъ для доставленія народу доступныхъ удовольствій и развлеченій обращаетъ на себя вниманіе „Невское Общество устройства народныхъ развлеченій“, и въ особенности, устроенный этимъ Обществомъ, народный театръ. Благодаря энергіи, добросовѣстному и *любовному* отношенію къ своему дѣлу, результаты достигнуты поразительные: билеты на спектакли народнаго Невскаго театра разбирались задолго до представленія; всѣ спектакли дали полные сборы. Труппа Невскаго народнаго театра состоитъ изъ 31 человѣка; лучшими актрисами и актерами труппы считались: г-жа Базилевская (характерныя комическія роли и ingénue); г-жа Гилледичъ (комическая старуха); г-жа Александрова (тоже); г-жа Недвѣцкая (трагическая актриса). Г. Муравьевъ (комикъ); г. Сидоровъ (комическій старикъ и характерныя роли); гг. Мичуринъ и Юрьевъ (оба любовники); г. Ленинъ (народныя роли и простакъ) и др. Директоромъ и, можно сказать, создателемъ этой группы является В. М. Сидоровъ, режиссеромъ г. Муравьевъ. Репертуаръ состоялъ, главнымъ образомъ, изъ пьесъ серьезнаго репертуара; въ сезонъ 1893/4 г. были даны: Ревизоръ, Севильскій цирюльникъ, Своя семья (Грибоѣдова и Шаховскаго), Свадьба Кречинскаго, Бѣшеныя деньги, Тартюфъ, Другъ Фрицъ, Воробушки (Тарновскаго), Недоросль, Женитьба, Свадьба Фигаро, Гроза, Правда хорошо, а счастье лучше, Женитьба Бѣлугина и др. Успѣхъ труппы объясняется, главнымъ образомъ, прекраснымъ ансамблемъ и постановкой пьесъ; особеннаго вниманія заслуживаетъ исполненіе Севильскаго Цирюльника. По обыкновенію, заведенному г. Сидоровымъ, передъ представленіемъ пьесы классическаго репертуара, читались біографіи автора пьесы и исторія данной пьесы. Публика состоитъ преимущественно изъ приказчиковъ и рабочихъ окрестныхъ заводовъ. Цѣна колеблется между 1 р. 10 к. (1-й рядъ) и 12 коп. (послѣдніе ряды). Разъ въ недѣлю давались спектакли по значительно повышеннымъ цѣнамъ; въ такіе вечера ставились и пьесы современнаго репертуара: Нищіе духомъ, Разрушеніе Помпеи, Мотылекъ, Маленькая война и т. п. Въ очень скоромъ времени предполагается постройка огромнаго каменнаго театра на 2.000 человѣкъ, по образцу театра въ Байрейтѣ.

Залъ Кононова. Драматическіе спектакли въ залѣ Кононова начались въ этомъ сезонѣ лишь съ декабря мѣсяца; до этого времени въ залѣ помѣщалось оперное Товарищество. Главнымъ директоромъ драматическихъ спектаклей явился М. И. Мухинъ; но спектакли эти не носили какой-либо правильный, постоянный характеръ; сначала дирекція пригласила извѣстныхъ провинціальныхъ артистокъ и артистовъ: г-жу Анненкову-Бернаръ, г-жу Мазуровскую и г. Варшавскаго-Долина; была приглашена еще г-жа Глама-Мещерская, но, вслѣдствіе случившагося съ ней вывиха ноги, она участія въ спектакляхъ принимать не могла. Артисты эти поставили нѣсколько классическихъ пьесъ (Марію Стюартъ, Коварство и Любовь, Гамлетъ) и нѣсколько французскихъ мелодрамъ (Сестра Тереза, Материнское благословеніе), но особеннаго успѣха спектакли эти не имѣли и посѣщались публикой весьма мало; ансамбль былъ очень плохой, или, правильнѣе говоря, не было никакого ансамбля. Затѣмъ антрепенершей выступила Е. Н. Глѣбова, пригласившая къ участію провинціальныхъ артистовъ г. Рѣшетникова и г-жу Райдину; репертуаръ состоялъ изъ современныхъ драмъ и комедій и легкихъ малороссійскихъ пьесъ; эти спектакли имѣли большій успѣхъ и посѣщались публикой охотнѣе.

Событіемъ театральнаго сезона явились гастроли П. А. Стрепетовой, давно уже не выступавшей предъ петербургской публикой. Г-жа Стре-

*) Ежемѣсячно бываетъ 24 представленія, оркестръ получаетъ 500 р. въ мѣсяцъ.

петова выступала только три раза: 20-го февраля въ 5-ти актной драмѣ Гальма—Гризельда (дочь угольщика), 25-го февраля въ драмѣ Бьернстьерна-Бьерсона „Исторія одного женскаго сердца“ (Леонарда), шедшей въ этотъ день въ петербургѣ въ первый разъ и 27-го февраля въ „Грозѣ“ Островскаго. Публика встрѣчала и провожала свою любимицу восторженно; билеты брались на расхватъ; но слѣдуетъ признать, что восторги эти относились въ значительной степени къ прошедшему; конечно, и въ настоящее время г-жа Стрепетова является крупной артисткой, съ огромнымъ темпераментомъ, обладающей замѣчательно красивымъ и гибкимъ голосомъ, но время наложило и на нее свою печать; нѣтъ той художественной законченности образа, который она давала въ прежнее время; въ особенности это замѣтно было въ молодыхъ роляхъ Гризельды и Катерины; гораздо законченнѣе и совершеннѣе вышелъ въ ея исполненіи образъ г-жи Фалькъ (Исторія одного женскаго сердца). Талантъ г-жи Стрепетовой совершенно индивидуальный; въ ней нѣтъ той высокой школы, которой обладаютъ Сара-Бернаръ или наши московскія артистки Ѳедотова и Ермолова; въ ней нѣтъ той свободы и непринужденности, которыя присущи г-жѣ Савиной; но зато она обладаетъ двумя громадными достоинствами—простотой и искренностью; г-жѣ Стрепетовой совершенно чужды всякіе внѣшніе сценическіе эффекты; она держится на сценѣ просто, искренно; ея превосходный голосъ способенъ передавать самыя различныя настроенія, самыя различныя движенія души—отъ нѣжной, ласкающей пѣсни любви до бурной дикой страсти; въ особенности, хорошо ей удаются страстныя сцены; какъ хороша была она въ „Исторіи одного женскаго сердца“ въ 3-мъ дѣйствіи, когда г-жа Фалькъ приказываетъ любимому человѣку (Гебгарду) удалиться, а между тѣмъ звуками своего голоса, всѣмъ своимъ выраженіемъ говоритъ ему „останься“; превосходно удалась ей также сцена признанія въ „Грозѣ“; весь пятый актъ „Грозы“ былъ также очень хорошо проведенъ; но цѣльности, законченности въ ея игрѣ нѣтъ; у г-жи Стрепетовой есть превосходные моменты, отдѣльныя сцены, въ которыхъ она поразитъ и увлечетъ весь театръ своимъ огромнымъ талантомъ; но, къ сожалѣнію, это только отдѣльныя сцены. Труппа, съ которой приходилось играть г-жѣ Стрепетовой, ниже всякой критики; первый спектакль (Гризельда) шелъ съ любителями, и сошелъ довольно плохо; остальные два шли съ заправскими актерами, и сошли еще хуже. Актеры совершенно не знали своихъ ролей, хотя фамиліи нѣкоторыхъ изъ нихъ (гг. Волковъ-Семеновъ, Богдановъ-Невскій, г-жа Глѣбова) были обозначены почему то большими буквами; но гораздо лучше сыграли поставленные маленькими буквами г-жа Сѣрнская (Феклуша) и г. Самаринъ (Кулигинъ). Этому плохому ансамблю сдѣдуетъ отчасти приписать неровность игры г-жи Стрепетовой.

Клубныя сцены Петербурга служатъ, главнымъ образомъ, прибѣжищемъ для различныхъ любительскихъ спектаклей, музыкальныхъ вечеровъ, маскарадовъ и пр. увеселеній; только двѣ сцены — **русское купеческое Общество** (Прикащичій клубъ) и **первое общественное собраніе** (Нѣмецкій клубъ) составляютъ исключеніе; въ обоихъ клубахъ по воскреснымъ днямъ давались серьезные драматическіе спектакли; въ обоихъ клубахъ антрепренерами являются женщины—въ прикащичьемъ г-жа А. В. Дарьялъ; а въ нѣмецкомъ г-жа Воронецъ-Караваева. Составъ труппы г-жи Дарьялъ состоялъ изъ довольно извѣстныхъ провинціальныхъ актеровъ и актрисъ (г-жа Дарьялъ, Нелюбова, Погребова; и гг. Волковъ-Семеновъ, Горскій, Каренинъ, Сосновскій и др.); репертуаръ состоялъ изъ фарсовъ, серьезныхъ драмъ и комедій и даже классическихъ трагедій („Гамлетъ“, „Марія Стюартъ“). У г-жи Воронецъ-Караваевой труппа была довольно большая, что давало возможность нѣкоторыя роли дублировать; такъ ingénue dram. были г-жи Райдина, Райская и Саліасъ-Горская; grande-coquette—г-жа Глинская-Соловецкая; grande-dame — г-жи Львова, Дурново-Монахова и Василевская; комич. старухи—г-жи Муравьева-Никитина и Ростовская; сама г-жа Воронецъ-Караваева играла роли героинь; мужской персоналъ состоялъ изъ слѣдующихъ лицъ: гг. Дурново-Монаховъ и Ларскій (на роли благородныхъ отцовъ); гг. Вавилонскій и Черновъ (фатъ и резонеръ), г. Баяновъ (герой); гг. Байковъ и Линаръ (простакъ и 2-й любовникъ); гг. Холминъ и Димитріевъ (комики и старики); главнымъ режиссеромъ была сама г-жа Воронецъ-Караваева; помощникомъ ея г. Исполатовскій. Репертуаръ былъ составленъ очень тщательно и состоялъ изъ серьезныхъ драмъ и комедій: „Женитьба Бѣлугина“, „Мужъ знаменитости“, „Безъ вины виноватые“, „Бѣдность не порокъ“, „Жидовка“, „Блуждающіе огни“, „Каширская старина“, „Уріэль Акоста“, „Гамлетъ“, „Цыганка Занда“, „Лизавета Николаевна“, „Соколы и Вороны“, „Роковой шагъ“, „Гдѣ любовь тамъ и напасть“. Не обошлось, впрочемъ, и безъ фарса — „Меблированныя комнаты Королева“. Особенно выдающихся артистовъ въ труппѣ нѣтъ, но актеры сыгрались между собою, благодаря чему пьесы шли съ дружнымъ ансамблемъ; хорошая постановка отразилась и на сборахъ, которые съ 7—15 р. повысились до 150—200 р.

Théâtre Palme. Театръ Пальма, который почему то почти совершенно игнорируется нашею ежедневною печатью, заслуживаетъ серьезнаго вниманія. Труппа прекрасно сыгралась и составляетъ полный ансамбль; репертуаръ очень обширный и разнообразный, наконецъ, по цѣнѣ своей онъ весьма доступенъ: высшая цѣна 2 р. (кресло 1-го ряда); низшая—40 к. балконъ. Сначала остановимся на репертуарѣ; здѣсь мы встрѣтимъ и „Die Raüber“ Шиллера, „Maria Magdalina“ П. Линдау, „Kean“ Ал. Дюма и затѣмъ цѣлый рядъ современныхъ комедій и фарсовъ, сопровождаемыхъ пѣніемъ: „Die Kinder der Excellenz“, „Der Tanzteufel“, „Sosind sie alle“, „Der Compagnon“, „Krieg im Frieden“, „Freund Fritz“ „Militairfromm“, „Ultimo“ и т.п. Наибольшій успѣхъ выпалъ на долю Fanzteufel; этотъ веселый фарсъ Якобсона выдержалъ больше 20-ти представленій. „Krieg im Frieden“ („На маневрахъ“) тоже пользовалось огромнымъ успѣхомъ и было разыграно нѣмцами замѣчательно дружно и весело. Труппа состояла изъ опытныхъ артистовъ. K. Tender, H. Hager, A. Keinrich, E. Wille, F. Jedin, M. Killer, Marie Tender-Unger, Emma Gerlach, Toni Grigo, Marie Karden, Marie Kora, Valérie Schäfer. Особенно выдающихся талантовъ нѣтъ, но играютъ очень ровно, безъ шаржа; голоса чистые, очень пріятные, и всегда отлично знаютъ свои роли. Посѣщается „театръ Пальма“ публикою очень охотно; вообще, слѣдуетъ признать, судя по этому примѣру, что существованіе приличнаго частнаго нѣмецкаго театра въ Петербургѣ можетъ считаться обезпеченнымъ.

Театръ въ **Озеркахъ** на нынѣшній лѣтній сезонъ снятъ г-жею Струйской для драмъ и ко-

медій. Въ составъ труппы вошли г-жа Струйская, Де-Борнъ, Червякова-Звѣздичъ, Черкасова, Семенова, Яблочкина, Мосолова и др., гг. Звѣздичъ (онъ же и режиссеръ), Ильковъ, Тихомировъ, Казанскій, Яковлевъ, Васильевъ, Дольскій, Кадминъ, Аркадьевъ и др. Начало сезона съ 15-го мая, конецъ—1-го сентября. Кромѣ вышеозначенныхъ артистовъ въ театрѣ будутъ фигурировать и гастролеры.

По слухамъ, Московскіе члены **Общества для пособія сценическимъ дѣятелямъ** подаютъ въ Совѣтъ Общества заявленіе о необходимости открыть отдѣленіе Общества въ Москвѣ съ особымъ правленіемъ. Идея эта крайне симпатична и мѣропріятіе это давно уже вызывается настоятельной необходимостью, такъ какъ Москва, какъ прежде, такъ и теперь, является центромъ для актерской среды. Въ сферѣ интересовъ артистическаго міра Петербургъ, помимо его нецентральнаго положенія, всегда игралъ роль второстепенную сравнительно съ Москвой, которая всегда была центромъ для заключенія ангажементовъ. Теперь же артисты крайне стѣснены въ отношеніяхъ къ Обществу, когда по всякому даже незначительному и очень часто не терпящему отлагательства дѣлу агенты должны обращаться въ Петербургъ и совершенно непроизводительно терять на это время.

Провинціальная хроника.

Воронежъ. Мѣстное Музыкальное Общество, закрытое нѣсколько лѣтъ назадъ, снова ожило. 5-го февраля происходило общее собраніе членовъ возродившагося Общества, предсѣдателемъ котораго избранъ воронежскій губернскій предводитель дворянства М. А. Веневитиновъ, а предсѣдателемъ дирекціи — вице-губернаторъ графъ О. Л. Медемъ. Въ залѣ дворянскаго собранія Общество устраиваетъ еженедѣльно оркестровыя и хоровыя репетиціи. Общество насчитываетъ уже немало членовъ.

Въ **Одессѣ**, въ городскомъ театрѣ, 15-го февраля въ первый разъ дана одноактная опера сочиненія г. Ребикова „Въ грозу“. Сюжетъ взятъ изъ легенды г. Короленко—„Лѣсъ шумитъ“. Опера имѣла успѣхъ: ея музыка доступна пониманію массы. Увертюра была повторена. Хороши два хора (изъ нихъ одинъ написанъ въ русскомъ духѣ), аріи для сопрано, для баритона, красиво звучитъ оркестровое интермеццо. Исполненіе удачно; изъ солистовъ назовемъ хорошо извѣстныхъ въ Москвѣ гг. Борисова и Антоновскаго. Композитора, а также и либреттиста (г. Плаксина) неоднократно вызывали во время спектакля и по окончаніи оперы.

1-го апрѣля истекаетъ срокъ для представленія конкурсныхъ сочиненій на соисканіе преміи Вучины (присуждаемой новороссійскимъ университетомъ) за лучшія драматическія произведенія, предназначенныя для русскаго театра. Премія будетъ выдана или въ полномъ размѣрѣ — 500 рублей или въ половинномъ — 250 руб.

Ялта. 24-го февраля состоялся въ пользу „яслей“ подъ управленіемъ артистки Ф. К. Татариновой концертъ въ память Чайковскаго, при участіи піанистокъ Гутшейнъ, Лисигоровской, скрипача Савельзона и хора любителей изъ учениковъ и ученицъ г-жи Татариновой. Исполнены были исключительно произведенія Чайковскаго. Успѣхъ былъ выдающійся и сборъ блестящій.

Заграничная хроника.

Берлинъ. Императоръ Вильгельмъ предложилъ композитору Леонковалло передѣлать знаменитый нѣмецкій романъ Виллибальда Алексиса „Der Roland von Berlin“ въ историческую оперу. Романъ съ этою цѣлью уже переведенъ на итальянскій языкъ; либретто пишетъ профессоръ Таубертъ. Герой оперы — Курфюрстъ Фридрихъ Второй Бранденбургскій, прозванный „желѣзнымъ“.

Здѣсь покончилъ самоубійствомъ директоръ Берлинскаго театра („Berliner Theater“) Феликсъ Люпшюцъ, одинъ изъ честнѣйшихъ и вліятельнѣйшихъ антрепренеровъ.

Въ филармоническомъ концертѣ (21 февраля) исполнена была драматическая симфонія А. Рубинштейна, подъ управленіемъ автора.

Въ **Вѣнѣ** скончалась извѣстная артистка Фридлендеръ, вдова основателя газеты „Neue Freie Presse“. Фридлендеръ при необыкновенной красотѣ была женщина замѣчательно умная. Ея салонъ въ продолженіе многихъ лѣтъ служилъ сборнымъ пунктомъ для всѣхъ выдающихся людей въ области политики, литературы и искусства.

Въ **Гамбургѣ** въ городскомъ театрѣ одинъ оперный спектакль посвященъ былъ памяти Чайковскаго. Поставлены были: сцена Татьяны съ письмомъ изъ „Евгенія Онѣгина“, „Іоланта“ и „Паяцы“ Леонковалло.

Опера „Іоланта“ Чайковскаго, поставленная въ **Ганноверѣ** впервые 18 февраля (въ придворномъ театрѣ), пользуется несомнѣннымъ успѣхомъ.

Парижъ, 20 февраля. Ламурэ исполнилъ новинки вѣнскаго композитора Рихарда Мандля, переселившагося лѣтъ восемь тому назадъ въ Парижъ. Еще въ бытность свою въ Вѣнѣ, Мандль написалъ музыкальные нумера и антракты къ драмѣ „Grisélidis“—Сильвестра, имѣвшіе на родинѣ его успѣхъ. Изъ этихъ нумеровъ были исполнены „провансальская пѣсня“ и оркестровое скерцо. Послѣднее инструментовано въ берліозовскомъ духѣ. Въ концертахъ Эдуарда Колонна участвовалъ скрипачъ Сарасате со столь выдающимся успѣхомъ, что былъ приглашенъ на три вечера; кромѣ этого онъ давалъ еще свои четыре концерта въ залѣ Эрара. 20 февраля Колоннъ исполнилъ цѣликомъ колоссальный „Requiem“—Берліоза. Композиція эта написана въ 1837 году. Для надлежащей передачи колоссальной композиціи требуются масса мѣдныхъ инструментовъ и громадный хоръ. Довольно интересны были историческіе концерты Даркура. Въ предпослѣднемъ изъ нихъ исполнялись отрывки изъ оперъ Рамо, предшественника Глука. Въ послѣднемъ историческомъ концертѣ очень нравились отрывки изъ оперъ Гретри, Монсиньи, Мегюля и Буальдье. Окончился концертъ первымъ дѣйствіемъ оперы „Фердинандъ Кортецъ“—Спонтини, шумной и довольно безсодержательной. Изъ произведеній Керубини исполнялась только увертюра „Анакреонъ“.

„Изеиль“, пьеса Армана Сильвестра и Эжена Морана, идущая, какъ извѣстно, въ театрѣ „Renaissance“, уже выдержала пятьдесятъ представленій. По этому случаю авторы поднесли Сарре Бернаръ экземпляръ трагедіи, писанный ими собственноручно. Изъ этого экземпляра видно, между прочимъ, что первый и четвертый акты написаны цѣликомъ Арманомъ Сильвестромъ, а второй и третій—Мораномъ.

Въ „Comédie française“ репетируется новая пьеса въ стихахъ Жана Ришпена „Vers la joie“. Дѣйствіе происходитъ въ нѣкоемъ царствѣ. Принцъ умираетъ во дворцѣ. Является волшебникъ, который переноситъ его въ деревню. Тамъ принцъ оживаетъ и женится на крестьянкѣ. Весь интересъ пьесы сосредоточивается на противоположеніи „испорченнаго города“ и „наивной“ деревни.

Судя по отзывамъ парижскихъ газетъ, новая пьеса Пальерона „Cabotins“ имѣла успѣхъ далеко не такой, какого можно было ожидать. Разработку романической фабулы критики находятъ совсѣмъ слабою. Всѣ отдаютъ честь мастерскому изображенію нѣсколькихъ типовъ „честолюбцевъ“, но вмѣстѣ съ тѣмъ находятъ, что изображеніе это мѣстами переходитъ въ водевильный жанръ.

Въ „Свободномъ театрѣ“ Антуана въ Парижѣ состоялось первое представленіе пьесы Барреса „День въ парламентѣ“, вызвавшей недавно такъ много шума, благодаря своему запрещенію. Пьеса имѣла большой успѣхъ, въ особенности заключительная сатирическая сцена. Были, впрочемъ, со стороны публики и протесты.

Среди множества безцвѣтныхъ театральныхъ новинокъ, о которыхъ ежедневно приносятъ намъ отчеты парижскія газеты, выгодно выдѣляется новая пьеса Жермена, остроумнаго и талантливаго фельетониста газеты „Echo de Paris“, поставленная на сценѣ театра „Gymnase“. Всѣ газеты единогласно констатируютъ солидный успѣхъ ея. Особенной оригинальностью пьеса, правда, не блещетъ, но зато она отличается несомнѣнными литературными достоинствами. Пьеса (въ 3-хъ актахъ) называется „Семья“ — семья fin de siècle, состоящая изъ отца, дочери и троихъ сыновей. Отецъ имѣетъ метресу, которая живетъ тутъ же въ домѣ; старшій сынъ, любимецъ, живетъ почти на содержаніи; младшій помѣшанъ на спортѣ; дочь—театральная психопатка, бѣгающая за тенорами. Исключеніе составляетъ одинъ только средній сынъ, малый съ душою, хотя тоже довольно безпутный. Въ эту славную семейку попадаетъ богатая дѣвушка, и вотъ вокругъ ея милліоновъ и вертится дѣйствіе. Въ концѣ-концовъ, она, побуждаемая инстинктомъ, выходитъ замужъ за „малаго съ душой, хотя и легкомысленнаго“. Рецензенты, констатируя успѣхъ пьесы, не могутъ, однако, скрыть непріятнаго впечатлѣнія, производимаго отрицательнымъ направленіемъ пьесы и почти полнымъ отсутствіемъ чертъ положительныхъ. Немножко подкрашеннаго обмана—мелодраматизма или сантиментальности въ бульварномъ духѣ, и рецензенты были бы совсѣмъ довольны.

Въ Парижѣ умерла 45 лѣтъ Леонида Лебланъ, славившаяся въ свое время, лѣтъ 20 тому назадъ, какъ извѣстная драматическая актриса и красавица. Играла она, впрочемъ, на частныхъ парижскихъ сценахъ, мечтая всю жизнь о „Comédie Française“, куда ей попасть такъ и не удалось. Лебланъ пережила бурную жизнь, исполненную приключеній, часть которыхъ она описала въ изданныхъ ею мемуарахъ.

Въ „Petit Théâtre“ идутъ въ настоящее время привлекающія общее вниманіе представленія маріонетокъ, организованныя поэтомъ Морисомъ Бушоромъ, который спеціально для этой цѣли написалъ четыре пьесы на фантастически-религіозные сюжеты. „Тоби“, „Рождество Христово“, „Легенда о святой Цециліи“ и „Элевзинскія мистеріи“ — таковы названія пьесъ, о поэтическомъ достоинствѣ которыхъ единодушно высказались всѣ газеты. Вообще, театръ Бушора критики считаютъ предпріятіемъ очень отраднымъ и поучительнымъ, въ смыслѣ народнаго зрѣлища.

По случаю мольеровской годовщины, въ парижскихъ театрахъ даны были обычныя мольеровскія представленія. Вмѣстѣ съ тѣмъ торжественно возобновленъ такъ называемый мольеровскій банкетъ, впервые учрежденный въ 1854 году и затѣмъ много лѣтъ остававшійся забытымъ. Рѣчь, по случаю возобновленія банкета, произнесъ Коклэнъ младшій.

Пока Эдуардъ Колоннъ въ Петербургѣ, его концертами въ **Парижѣ** дирижируетъ извѣстный нѣмецкій капельмейстеръ изъ Карльсруэ — Моттль.

Ц. А. Кюи избранъ 12 (24) февраля корреспондентомъ Института Франціи (Institut de France) на вакантное мѣсто покойнаго Чайковскаго.

4 (16) марта въ Grand Opéra состоялось первое представленіе новой оперы Масснэ „Thaïs“. Въ операхъ три акта и только двѣ роли: монаха и куртизанки; остальныя дѣйствующія лица не существенный антуражъ. Сюжетъ простъ: праведникъ наводитъ куртизанку на путь добродѣтели, но самъ влюбляется въ нее. Дѣйствіе въ Египтѣ, въ первые вѣка христіанства. Касательно музыки мнѣнія расходятся: одни видятъ въ ней шедевръ, другіе ставятъ „Thaïs“ въ рядъ слабѣйшихъ сочиненій Масснэ.

Въ **Руанѣ** опера А. Г. Рубинштейна „Неронъ“ имѣла громадный успѣхъ. Рубинштейна и либретиста его Барбье вызывали безъ конца.

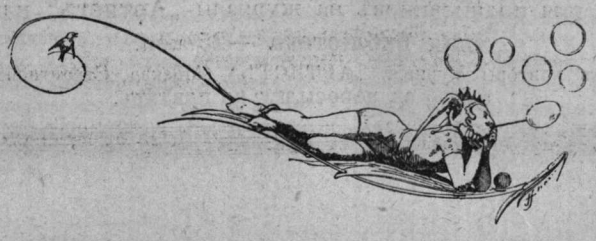
Въ **Туринѣ** на-дняхъ шла съ большимъ успѣхомъ шестиактная драма, передѣланная изъ „Преступленія и наказанія“ Достоевскаго. Особенно понравился публикѣ пятый актъ.

Въ **Монте-Карло** состоялось при торжественной обстановкѣ первое представленіе оперы „Гульда“, покойнаго французскаго композитора Цезаря Франка. Съѣхавшіеся изъ Парижа представители всѣхъ крупныхъ органовъ печати свидѣтельствуютъ о колоссальномъ успѣхѣ оперы. „Гульда“ состоитъ изъ четырехъ актовъ и эпилога. Текстъ заимствованъ изъ мрачной скандинавской легенды, записанной Бьернстерномъ. Особенно выдѣляется музыка къ фантастическому балету.

———

Опечатка.

Въ № 33 „Артиста“ на помѣщенной картинѣ „Лихая свекровь“ ошибочно указанъ авторъ Лебедевъ — слѣдуетъ В. М. Максимовъ.



Въ Г. НИКОЛАЕВѢ

Херсонской губерніи при Городскомъ собраніи (клубъ), находящемся въ центрѣ города на углу Соборной и Спасской улицъ, устроена **театральная зала.** Сцена шириною 7 саженей, глубиною 5 саженей при высотѣ, соотвѣтствующей высотѣ двухсвѣтной зрительной залы. Послѣдняя имѣетъ около 600 мѣстъ, не считая входныхъ билетовъ и хоръ (на 18 человѣкъ) и, при цѣнахъ отъ 2 руб. до 50 коп., даетъ сумму полнаго сбора до 750 руб.

Имѣются необходимыя декораціи и мебель. Уборныя—мужская и женская. Освѣщеніе сцены, залы, переднихъ обходится не свыше 10 руб.

Постоянный первоклассный буфетъ при Собраніи, соединенномъ съ театральной залой, большая столовая, гостиная и фойэ.

За условіями найма поспектакльно, помѣсячно или посезонно просятъ обращаться къ Старшинѣ Собранія, завѣдующему сценой Юрію Антоновичу Властелица—Католическая улица, собст. домъ.

Продаются во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ:

УКАЗАТЕЛЬ 953 ПІЕСЪ

для

ЛЮБИТЕЛЬСКИХЪ СПЕКТАКЛЕЙ,

съ обозначеніемъ ролей по амплуа и нужныхъ декорацій,

СОСТАВЛЕНЪ

Н. Г. Леонтьевымъ.

Цѣна **50** коп., для подписчиковъ на журналы **„Артистъ“** или **„Театральная Библіотека“—25** коп.

УСТРОЙСТВО СЦЕНЫ

для

ЛЮБИТЕЛЬСКИХЪ СПЕКТАКЛЕЙ

СЪ ЧЕРТЕЖАМИ

К. Н. Кузьминскаго.

Цѣна **50** коп., для подписчиковъ на журналы **„Артистъ“** или **„Театральная Библіотека“—25** коп.

Выписывающіе изъ конторы журнала „АРТИСТЪ“ (Москва, Страстной бул., д. Адельгеймъ) **за пересылку не платятъ.**

№ 12. ПОДВИЖНОЙ КАТАЛОГЪ № 12.

КНИЖНАГО МАГАЗИНА

ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“.

Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ.

Книжный магазинъ журнала „АРТИСТЪ“

принимаетъ на коммиссію постороннія изданія,

ПОДПИСКУ НА ВСѢ ПЕРІОДИЧЕСКІЯ ИЗДАНІЯ

и высылаетъ иногороднимъ всѣ книги и ноты, публикованныя въ газетахъ и другихъ каталогахъ.

Книги, вновь поступившія въ магазинъ въ теченіе послѣдняго мѣсяца, указаны: ☛

Гг. подписчики на журналъ „Артистъ“ ПРИ ВЫПИСКѢ ДРАМАТИЧЕСКИХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ и тѣхъ книгъ, НАЗВАНІЯ КОТОРЫХЪ ОТМѢЧЕНЫ въ этомъ каталогѣ знакомъ *, ЗА ПЕРЕСЫЛКУ НЕ ПЛАТЯТЪ.

NB. Книги могутъ быть выписаны изъ магазина безъ высылки при этомъ денегъ, по почтѣ съ наложеннымъ платежомъ. При выпискѣ свыше, чѣмъ на 10 руб., просятъ прилагать 1/4 стоимости.

Альбомъ геліогравюръ съ картинъ русскихъ художниковъ съ пояснительнымъ текстомъ профессора А. Н. Шварца. 24 геліогравюры съ картинъ: Ф. А. Бронникова, В. В. Верещагина, К. Гуна, И. Н. Крамскаго, А. И. Корзухина, К. Е. Маковскаго, В. Е. Маковскаго, И. В. Неврева, Г. Г. Мясоѣдова, И. Н. Прянишникова, В. Д. Полѣнова, А. Рицціони, Г. И. Семирадскаго, П. А. Свѣдомскаго, В. И. Якобія. Цѣна вмѣсто 30—только 18 рублей, въ роскошной папкѣ 20 рублей. Желающіе могутъ пріобрѣтать „Альбомъ геліогравюръ съ картинъ русскихъ художниковъ“ выпусками. Условія подписки: при полученіи 1-го выпуска вносится 5 руб., 2-го—3 руб., 3—12 по 1 р. Пересылка каждаго выпуска 25 к. Папка 3 р.—Каждый выпускъ отдѣльно (2 картины 12 верш. длины и 9 верш. ширины) 2 руб. 50 коп.

Альбомъ геліогравюръ изъ собранія картинъ К. Т. Солдатенкова. 12 геліогравюръ: И. Рачкова, П. Коровина, Н. Петрова, В. Полѣнова, Г. Мясоѣдова, В. Якобія, П. Чистякова, С. Бакаловича, В. Перова, А. Рицціони, К. Маковскаго, Ф. Журавлева. Въ роскошной папкѣ вмѣсто 15—10 р.

Соколова, П. П. Альбомъ рисунковъ къ поэмѣ „Евгеній Онѣгинъ“. Фототипическое изданіе рукописи Пушкина и рисунковъ fac-simile. М. 1892 г. Ц. 50р.

Евгеній Онѣгинъ съ иллюстраціями П. Соколова и Бѣлянкина. М. 1892 г. Ц. 8 р.

Капитанская дочка съ художественными иллюстраціями П. Соколова. М. 1892 г. Ц. 12 р. 50 к.

Князь Серебряный, съ 12 рисунками К. Лебедева. М. 1892 г. Ц. 15 р.

* **Александровъ, Вл.** Драматическія сочиненія. Томъ 1-й. (*Спорный вопросъ. Пѣснь горя. На жизненномъ пиру. Въ селѣ Знаменскомъ*).—Ц. 2 р., для подписчиковъ на *Артистъ*—1 р. 50 к.

Александровъ, Д. А. Что читать и что пѣть? Собраніе драматическихъ, юмористическихъ, сатирическихъ и комическихъ монологовъ, сценъ, дуэтовъ, куплетовъ, пѣсенъ и стихотвореній. 1893. 5 вып. по 60 к.

* **Александровичъ, Н.** Немезида. Ком. въ 4 д. (Европ. театръ № 1). Ц. 1 р.

* **Алексѣевъ, А. А.**, артистъ Император. театровъ. Воспоминанія (съ двумя портретами).—Ц. 1 р.

Алфавитный списокъ драм. сочин. на русскомъ языкѣ, дозволен. безусловно къ представленію, съ дополнительнымъ спискомъ по 1 апрѣля 1891 г. *Оффиціальное изданіе.* Спб. 1888. 3 р. Съ приложеніемъ списка по 1 октября 1893 г.

Агинъ, А. Сто четыре рисунка къ поэмѣ Н. В. Гоголя „Мертвыя души“. 4-е изд. Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.

☛ **Адресная и справочная книга города Москвы на 1894 г.** XXII годъ изданія. Составлено при содѣйствіи московскаго городскаго общ. управленія, подъ ред. Игнатова. М. 1894 г. Ц. 1 р. 25 коп.

☛ * **Альфредъ Бинэ.** Вопросъ о цвѣтномъ слухѣ. Перев. съ фр. Д. Н. М. 1894 г. Ц. 50 к.

* **Аминторъ, Ф.** За правду и за честь женщины противъ „Крейцеровой сонаты“ гр. Толстого. П. 93 г. Ц. 50 к.

* **Амфитеатровъ, Александръ.** Психопаты. (Правда и вымыселъ) 11 разсказовъ. М. 1893. Ц. 1 р.

— * „Сонъ и явь“, разсказы. М. 1893. Ц. 1 р.

* **Л'Аронжъ.** Сильно дѣйствующее средство или лучше поздно, чѣмъ никогда. Ком. въ 5 д., перед. съ нѣмецк. Ѳ. А. Куманина. Ц. 1 р. 50 к., для подписчиковъ „Артиста“ ц. 1 р.

— * *Папенькина дочка* (Lolo's Vater), ком. въ 3 д., Ларонжа, перев. Ѳ. А. Куманина. Ц. 50 к., 8 экз. по числу ролей—2 р.

☛ **Ауербахъ, Б.** Спиноза. Жизнь мыслителя. Спб. 94 г. Ц. 80 к.

* **Б. Ю.** О философскомъ ученіи гр. Л. Н. Толстого. К. 1892 г. Ц. 60 к.

☛ ***Бальмонтъ.** Подъ сѣвернымъ небомъ. Элегіи, стансы, сонеты. М. 1894 г. Ц. 50 к.

☛ **Баранцевичъ, К.** Двѣ жены. (Семейный очагъ). Романъ. Спб. 1894 г. Ц. 1 р

☛ **Барсуковъ, Н.** Жизнь и труды М. П. Погодина. Книга 8-я. Спб. 1894 г. Ц. 2 р. 50 к.

* **Байронъ.** — Каинъ, мистерія. Перев. П. А. Каленова. М. 1883 г. Ц. 1 р.

☞ **Безобразовъ, И. В.** Женихъ двухъ невѣсть. Историч. романъ. М. 1894 г. Ц. 40 к.

* **Библіотека крошка.** Миніатюрное изданіе лучшихъ произведеній нашихъ знаменитыхъ писателей. Отъ 5 до 15 к. за книжку. Изд. Іогансона. К. 1892—93 г.

— *Всѣ 18 томиковъ* въ роскошномъ коленкоров. переплетѣ съ золотымъ тисненіемъ. Ц. 10 р.

☞ **Бикеласъ, Дим.** Луки-Ларосъ. Романъ изъ эпохи греческаго возстанія. М. 1894 г. Ц. 50 к.

* **Боккачіо.** Декамеронъ. 2 т. М. 1892. Ц. 10 р.

Брэмъ, А. Жизнь животныхъ. Популярное изданіе (75 выпусковъ, 6 полутомовъ, 1,200 иллюстрацій въ текстѣ, 1 карта). Перев. со 2-го нѣмец. изд. подъ ред. д-ра зоологіи С. Переяславцевой. Одесса. 1893. Вышелъ вып. 3-й (Обезьяны). Ц. 25 к.

— Жизнь животныхъ. Со множествомъ политипажей и хромолитографіями. Въ 10-ти томахъ. Пер. съ 3-го нѣм. исправл. и дополн. изданія подъ ред. К. Сентъ-Илера. Томъ IV. Птицы. Спб. 1893. Ц. 6 р., въ перепл. 7 р.

Булгаковъ, Ѳ. И. Новые этюды Шишкина. Фототипическое изданіе. 93 г. Ц. 60 к.

— Художественная энциклопедія (Иллюстрированный словарь искусствъ и художествъ). Съ 535 рис. Спб. 1886 г. Т. I. отъ А до I. Ц. 3 р., въ папкѣ 3 р. 25 к.

— Тоже. Т. II. К—О, съ 529 рисунк. Спб. 1887. Ц. 3 р., въ папкѣ 3 р. 25 к.

— Альбомъ русской живописи, карт. К. Е. Маковскаго. Ц. 2 р. 50 к.

— И. И. Шишкина. Ц. 2 р. 50 к.

— Семирадскаго. Ц. 2 р. 50 к.

— Альбомъ русской живописи. Картины В. Д. Орловскаго. Спб. Ц. 2 р.

☞ **Бурже, П.** Космополиты. Романъ. Спб. 1894 г. Ц. 1 р.

☞ **Бьернстьерне Бьернсонъ.** Собраніе сочиненій. Т. VIII. (Леонарда, драма.—Новая система, драма). Ц. 35 к.—Т. XII. (По Божьему пути, романъ). Ц. 35 к.

Васильевъ, С. (Флеровъ). Картинки Италіи—(съ фототипіями). М. 1893 г. Ц. 3 р.

* **Веселовскій, А. Н.** Мизантропъ. М. 1871. Ц. 2 р.

* — Старинный театръ. М. 1870. Ц. 2 р.

* — Боккачіо, его среда и сверстники. Т. I. Спб. 1893 г. Ц. 2 р. 50 к.

— * Этюды и характеристики (Дж. Бруно Легенда о Донъ-Жуанѣ, Мольеръ, Вольтеръ, Дидро, Бомарше, Свифтъ, Гюго, фонъ-Визинъ, Гоголь и др.) М. 94. Ц. 2 р. 75 к.

☞ **Вишняковъ, С.** Истоки Волги. Наброски перомъ и фотографіею. Спб. 1893 г. Ц. 6 р.

☞ **Волланъ-де, Гр.** По бѣлу свѣту. Путевыя замѣтки. Ч. 1-я. Испанія, Египетъ, Цейлонъ и Индія. Спб. 1894 г. Ц. 2 р. 25 к.

☞ **Волна.** Сборникъ стихотвореній русскихъ поэтовъ. Изящное изданіе въ переплетѣ. Спб. 1894 г. Ц. 1 руб.

Вольфъ, А. И. Хроника петербургскихъ театровъ съ конца 1855 до начала 1881 г. Ч. III. Спб. 1884. Ц. 1 р. 50 к. Вмѣстѣ съ I-й и II-й цѣна 3 р.

* **Ге, И. Н.** Идеалисты и практики жизни. Др. въ 5 д. П. 91 г. Цѣна 50 к.

☞ **Гиляровскій, Вл.** Забытая тетрадь. Стихотворенія. М. 1894 г. Ц. 2 р.

* **Гнѣдичъ, П. П.** 17 разсказовъ. П. 92 г. Ц. 1 р.

* — Новые разсказы. П. 90 г. 2 т. по 1 р.

* — За рампой. П. 93 г. Ц. 1 р. 50 к.

* — Перекати-поле. Комедія въ 4 д. М. 1890. Ц. 1 р. 50 к.

* —Кавказскіе разсказы. (Пустынь. — Отецъ. — Бѣлые мальчики Асана.—Счастливый день), съ 71 рисункомъ М. М. Далькевича. Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.

* **Гофманъ.** Милордъ Кэтъ, сказка для дѣтей. Ц. 30 к.

* **Гофманъ, Э. Т. А.** Житейскія воззрѣнія кота Мурра. Переводъ съ нѣмецк. Бальмонта (Дешевая Библіотека А. С. Суворина №№ 244, 245, 246). Спб. 1893 г. Ц. 70 к.

* **Грене д'Анкуръ.** Въ слѣдующій разъ. Монологъ, пер. съ фр. Ѳ. А. Куманина. Ц. 30 к.

Гюго, В. Ганъ Исландецъ. Историческій романъ. Спб. 1893 г. Ц. 80 к.

* **Группа артистовъ Малаго театра.** Изд. журн. „Артистъ". Ц. 1 р., для подписчиковъ на „Артистъ" 50 к.

* **Гурляндъ, И. Я.** Въ сонномъ царствѣ. Ком. въ 4 д. Ц. 1 р. Цѣна комплекта въ 12 экз. по числу ролей—6 р.

* **Гутманъ.** Гимнастика голоса. Ц. 50 к. М. 1893 г.

* **Данжанъ.** Офортъ. Руководство травленія крѣпкой водкой на мѣди, цинкѣ и стали. М. 1893 г. П. 75 к.

* **Де-Фо.** Робинзонъ Крузо. М. 1888 г. 2 ч. 4 р.

* **Дебо, Эмиль.** Чудесное въ наукѣ (популярная физика). М. 1893 г. Ц. 3 р.

* **Джеромъ К.** Праздныя мысли лѣнтяя.—О лѣни.— О тщеславіи.— О любви.— Объ одеждѣ.— Объ ѣдѣ и питьѣ.—Объ успѣхѣ.—О нуждѣ.—О памяти. Перев. съ 64 анг. изданія. К. 1893 г. Ц. 50 к.

Ежегодникъ Императ. теат. Сезонъ 1890—91 и 92—93 гг. Спб. 1892. Ц. по 3 р. 50 к.

* **Жоржинька,** ком.-шутка въ 2 д. Чека. М. 1891. Ц. 50 к.

* **Забранскій, О.** Выжиганіе по дереву. Руководство для любителей съ 9-ю таблицами. М. 1893 г. Ц. 75 к.

Золя, Эмиль. Д-ръ Паскаль, романъ. Спб. 1893 г. Ц. 60 к.

* **Зудерманъ, Г.** Честь. Ком. въ 4 д., переводъ Н. К. Цѣна 50 к., цѣна комплекта въ 16 экз.—(по числу ролей)—2 р. 50 к.

— Забота, разсказъ. Спб. 1893. Ц. 60 к.

* „Родина" (Heimat), др. въ 4 д., перев. Ѳ. А. Куманина. Ц. 50 к., комплектъ въ 10 экземпл.—2 р. 50 к.

* **Ибсенъ.** Докторъ Штокманъ, драма въ 5 дѣйств. М. 1891. Ц. 50 к.

☞ * **Итальянско-русскій** словарь, сост. И. Г. Совѣтовъ. М. 1893 г. Ц. 2 р.

* **Казотъ.** Влюбленный дьяволъ. Новелла, перев. съ франц. Л. Жданова. (Изящное миніатюрное изд. съ рис.). М. 93 г. Ц. 80 к.

* **Каленовъ, П.** Будда, поэма. М. 1885 г. Ц. 1 руб.

☞ **Калидаса.** Сакунтала. Санскритская драма въ 7-ми дѣйствіяхъ. (Дешевая Библіотека А. С. Суворина. № 252). Ц. 25 к.

* **Карповъ, Е. П.** Жрица искусства. (Свободная художница). Ком. въ 4 д. Ц. 1 р., цѣна комплекта въ 16 экз. по числу ролей—4 р.

* — Тяжкая доля, др. въ 4 д. и 5 карт. Спб. 1889. Ц. 50 к.

* — На земской нивѣ, драма въ 5 дѣйств. Спб. 1889. Ц. 50 к.

* — Ранняя осень, др. въ 5 д. Цѣна 1 р., цѣна комплекта за 10 экземпляровъ (по числу ролей). М. 1891. П. 2 р. 50 к.

Квитка, Григ. (Основьяненко). Драматич. сочин.: 1) Шельменко, волостной писарь; 2) Шельменко, деньщикъ; 3) Сватання на Гончаривци и 4) Щыралюбовъ. К. 1893 г. Ц. 35 к.

Квитка-Основьяненко. Малороссійскія повѣсти. Кіевъ. 1893 г. Ц. 75 к.

Киселева, М. Двѣ королевы. Съ рисунк. В. П. Шрейбера. Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.

* **Кичеевъ, П. П.** Для публичнаго чтенія. Стихотвор. (Евр. театръ № I.) М. 1890. Ц. 1 р.

* **Климке.** Руководство живописи по фарфору и стеклу. М. 1893 г. Ц 1 р.

Кони. Театръ. 4 т. Спб. 1872. (33 др. соч.). Ц. 8 р.

Коровяковъ. Выразительное чтеніе. Спб. 1892. Ц. 1 р.

* **Короленко.** (Рѣка играетъ. На затменіи. Атъдаванъ. Черкесъ. За иконой. Судный день или Іомъкипуръ). М. 1893. Ц. 1 р. 50 к.

Короленко, Влад. Въ голодный годъ. Наблюденія, размышленія, замѣтки. (Изъ дневника). Спб. 1894 г. Ц. 1 р.

Крамской, И. Н. Его жизнь, переписка и художест. и критическія статьи. Спб. 1888. Ц. 3 р. 50 к.

* — **Крицынъ.** Краткій курсъ хороваго пѣнія по цифирной методѣ. М. 1892 г. Ц. 50 к.

* **Ланнекъ.** Живопись по дереву (акварельными красками). М. 1893 г. Ц. 65 к.

Ленскій. Театръ. Сборникъ пьесъ 6 т. Спб. 1874. Ц. 15 р.

* **Лермонтовъ.** Сочиненія. Изд. Кушнерева. 2 т. съ иллюстрац. М. 1891. Ц. 5 р.

* **Лессингъ, Г.** Эмилія Галлотти, траг. въ 5 д. К. 1893 г. Ц. 25 к.

— * Минна фонъ-Барнгеймъ, ком. въ 5 д. К. 1892 г. Ц. 25 к.

— * Натанъ Мудрый, драма въ 5 д. К. 1893 г. Ц. 25 к.

— * Молодой ученый, драма. К. 1893 г. Ц. 25 к.

* **Лопэ-де-Вега.** Звѣзда Севильи. Драма, перев. С. А. Юрьева. М. 1887. Ц. 1 р.

* **Львовъ, Т. Н.** Энтузіасты. Драматич. этюдъ въ 1 дѣйст. Спб. 93 г. Ц. 40 к.

* **Львовъ, Т. Н.** Картины изъ жизни въ разсказахъ. М. 1892 г. Ц. 30 к.

* **Лѣтневъ.** Собраніе сочиненій. К. 1893 г. Подписка на X т.—6 р. 50 к. Отдѣльно томъ—1 р.

* **Маковскій, В. Е.** Альбомъ геліогравюръ. Вып. I—XII. Цѣна каждаго т. 6 р. О подпискѣ см. объявленія.

* **Между прочимъ.** Сборникъ разсказовъ А. П. Чехова, П. П. Гнѣдича, И. Л. Щеглова, И. Н. Потапенко, Т. Л. Щепкиной-Куперникъ, Е. П. Гославскаго и В. М. Михеева. (Роскошное миніатюрное изданіе съ портретами авторовъ). Изд. кн. маг. журн. «Артистъ». М. 94 г. Ц. 80 к.

* **Михеевъ, В. М.** Арсеній Гуровъ. Др. въ 5 д. Ц. 1 р. Ц. комплекта въ 14 экз. (по числу ролей)—3 р. 50 к.

— * По хорошей веревочкѣ, ком. въ 3-хъ дѣйствіяхъ изъ сибирской жизни. М. 1891 г. Ц. 20 к.

— * Пѣсни о Сибири. М. 1889 г. Ц. 1 р. 25 к.

— * Золотыя розсыпи, романъ въ 2-хъ частяхъ. М. 1894 г. Ц. за 2 тома 2 р.

— * Ложные итоги, ком. въ 4-хъ дѣйств. М. 1894 г. Ц. 50 к.

* **Можэнъ, Ж.** и **Мень, В.** Скрипка, альтъ, віолончель, контръ-басъ и гитара. Смычки, канифоль и струны. М. 1893 г. Ц. 1 р.

* **Монгомери.** Синяя вуаль. Повѣсть для дѣтей старшаго возраста. М. 1890. Ц. 1 р. 75 к.

* **Морлэй.** Вольтеръ. М. 1889. Ц. 2 р.

* **Мясницкій, И. И.** Она одна. Монологъ. М. 93 г. 50 к.

—* Ни минуты покоя. Ком.-ф. въ 3 д. М. 1893 г. Ц. 75 к.

☞ **На память о П. И. Чайковскомъ.** Статьи Г. А. Лароша и Н. Д. Кашкина. Съ портретами. М. 1894 г. Ц. 60 к.

Надсонъ, С. Я. Стихотворенія. Съ портретомъ, факсимиле, и біографическимъ очеркомъ. Изд. 12-е. Спб. 1893 г. Ц. 2 р.

☞ * **Нелидова, Л. М.** Письма о балетѣ. I-е: „Идеалы хореографіи и истинные пути балета". М. 1894 г. Ц. 50 к.

* **Немировичъ-Данченко, В. И.** Въ огнѣ. Пов. изъ послѣдней Русско-турецкой войны съ рисун. Чичагова. К. 1892. Ц. 1 р.

— * Ѳедька-Рудокопъ, разсказъ для дѣтей. К. 1892 г. Ц. 1 р. 50 к.

— * Въ потьмахъ, сборникъ разсказовъ. 1892 г. К. Ц. 1 р.

— * Контрабандисты, романъ съ роскошн. рисунк. К. 1892 г. Ц. 2 р.

☞ — * На безлюдьѣ. Картины полярной зимы. Изящное изданіе на веленевой бумагѣ. Напечатано для любителей 100 экз. Спб. 1893 г. Ц. 50 к.

☞ — * Мурманская страда. Очерки изъ борьбы человѣка съ полярною природою у океана. Изящное изданіе на веленевой бумагѣ. Напечатано для любителей 100 экз. Спб. 1893 г. Ц. 50 к.

☞ — * Приволье. Картины промысловой жизни на сѣверѣ „у океана". Изящное изданіе на веленевой бумагѣ. Напечатано для любителей 100 экз. Спб. 1893 г. Ц. 50 к.

☞ — * Полярное лѣто. Очерки невѣдомаго быта. Изящное изданіе на веленевой бумагѣ. Напечатано для любителей 100 экз. Спб. 1893 г. Ц. 50 к.

Ноль. Бетховенъ и его жизнь. Въ II томахъ. М. 1892 г. Ц. 2 р. 50 к.

* **Островскій, А. Н.** Полное соб. соч. X т. М. 90 г. Ц. 16 р.

— Драматическіе переводы. П. 72 г. 2 р.

* **О философскомъ ученіи.** Гр. Л. Н. Толстого. К. 1892 г. Ц. 60 к.

* **Пальеронъ.** Ликвидація. Ком. въ 1 д. Перед. Э. Маттернъ. (Европ. т. № 1.) Ц. 1 р.

* **Перовъ, В. Т.** 60 фототипій съ его картинъ, съ біографіей, написанной г. Собко. Изд. Д. А. Ровинскаго. Ц. 10 р., въ пер. 12 р.

Переплетчиковъ, В. В. Альбомъ рисунковъ (фототипіи). Ц. 2 р.

* **Подкольскій, В. В.** *Будни*, сборникъ разсказовъ. Ц. 1 р.

Помочь. Вологодскій сборникъ. Спб. 1892. Ц. 1 р. 50 к.

Прево, Марсель. Женщины (Женскія письма). СПБ. 94 г. Ц. 50 к.

* **Пушкаревъ, Н.** Ксенія и Лжедмитрій. Др. въ 5 д. и 7 карт. въ стихахъ. (Европ. театр. № 1.) Ц. 1 р.

* **Радичъ, В.** Въ чаду кулисъ. Романъ. К. 1892 г. Ц. 1 р.

* **Саловъ, И. А., и И. Н. Ге.** Самородокъ. Ком. въ 4 д. и 5-ти картинахъ. П. 86 г. Ц. 1 р.

— Сочиненія, повѣсти и разсказы. 2 т. Спб. 1884. Ц. 3 р.

— Ольшанскій молодой баринъ. Спб. 1886. Ц. 2 р. 50 к.

* — Съ натуры—13 разсказовъ. Ц. 1 р.

* — Уютный уголокъ, повѣсть (роскошное миніатюрное изданіе, съ рисунками). Ц. 80 к.

Самсоновъ, Л. М. Пережитое. Мечты и разсказы русскаго актера. (1860—1878). Изящное изданіе на цвѣтной веленевой бумагѣ. Спб. 1880. Ц. 2 р.

☞ **Сафиръ.** Избранныя мысли. Перев. подъ ред. П. Вейнберга (Европ. Библ. № 2). Спб. 1893 г. Ц. 30 коп.

* **Свифтъ, Джонатанъ.** Путешествіе Гулливера по многимъ отдаленнымъ и неизвѣстнымъ странамъ свѣта. Съ біографіей автора и примѣчаніями. Съ рисунками. 2 ч. М. 1889 Ц. 4 р. 40 к.

— * **Сказки русскихъ писателей для дѣтей.** К. 1892 г. Ц. 30 к.

* **Склабовскій.** Христіанскій взглядъ на неравенство людей на землѣ. М. 1887. Ц. 50 к.

Современныя нимфы. Альбомъ 12 геліогравюръ, по оригиналамъ Г. Зибенъ. Въ изящной папкѣ вмѣсто 15—10 р.

* **40 народныхъ пѣсенъ.** Кіевъ. Ц. 1 р.

* **Стокгэмъ, А.** Д-ръ медицины. Токологія или

наука о дѣторожденіи. Съ предисловіемъ гр. Л. Н. Толстого. К. 1892 г. Ц. 1 р. 25 к.

Танѣевъ. Изъ прошлаго Императорскихъ театровъ. Краткій историческій очеркъ. 4 выпуска. Ц. каждаго 75 к. Спб. 71.

☞ **Тимирязевъ, К.** Жизнь растенія. 10 общедоступныхъ чтеній. 3-е изданіе. Съ 80 рис. въ текстѣ и 2 фотогравюрами. М. 1894 г. Ц. 2 р.

Толстой, Л. Н. гр. Новыя изданія собранія сочиненій въ 13 томахъ съ 18 фототипіями. Ц. 23 р.
— Дешевое изданіе 13 т. Ц. 9 руб.

* **Tom. Tit.** Поучительныя забавы или опыты и фокусы безъ приборовъ, съ самодѣльными приспособленіями, съ 65 политипажами въ текстѣ. Ц. 1 р. 20 к. М. 93.

***Тысяча одна ночь.** Арабскія сказки. Новый полный переводъ Ю. В. Допельмейеръ. Со статьею акад. А. Веселовскаго. Съ рисунками. 3 тома. М. 1889—90. Ц. 8 р. 65 коп.

* **Указатель пьесъ** для любительскихъ спектаклей. Ц. 50 к., для подписч. «Артиста» 25 к.

* **Устройство сцены** для любительскихъ спектаклей. Ц. 50 к., для подписчиковъ «Артиста» 25 к.

* **Филипповъ, С.** Константинополь, его окрестности и Принцевы острова. М. 93 г. Ц. 1 р. 25 к.

* — Сирень, очерки и разсказы. М. 1893 г. Ц. 1 р. 25 к.

Фламмаріонъ, К. Свѣтопреставленіе. Астрономическій романъ. Съ иллюстраціями. Спб. 1894 г. Ц. 75 к.

* **Холостовъ, В.** Цитварный ребенокъ. Вод. въ 1 д. Спб. 1889. Ц. 40 к.

* **Чермный, А.** Черный капитанъ (морская легенда).—Азартная игра (разсказъ матроса).—Фрегатъ въ огнѣ (разсказъ очевидца). — Выходъ въ океанъ (корабельный бунтъ).—Помощь съ берега (прибрежный романъ).—Морская быль.—Какъ люди тонутъ.—Подарокъ на Рождество. Спб. 1894 г. Ц. 1 р.

Чеховъ, Антонъ. Разск. Изд. 4-е. Спб. 1892. 1 р.
— Дуэль, повѣсть. Изд. 3-е. П. 1893 г. Ц. 1 р.
— Палата № 6. Изд. 2-е. Спб. 1893 г. Ц. 1 р.
— Каштанка, разсказъ. М. 93. Ц. 40 к.

Чешихинъ, В. Краткія либретто. Содержаніе 100 оперъ современнаго репертуара. Рига. 1893 г. Ц. 1 р. 20 к.

* **Шекспиръ.** „Гамлетъ“ въ переводѣ П. П. Гнѣдича. М. 1892. Ц. 1 р. 50 к.

* **Шелли.** Сочиненія. Переводъ К. Бальмонта. П. 1893 г. Ц. 50 к.

* **Шиллеръ, Ф.** Коварство и любовь, траг. въ 5 д. К. 1892 г. Ц. 25 к.
— Орлеанская дѣва, траг. въ 5 д. К. 1892 г. Ц. 25 к.

Шпажинскій, И. В. Драматическія сочиненія. Т. 2-й. М. 92 г. 2 р. Т. I. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

* **Щегловъ, И. Л.** Господа театралы. Ком. въ 1 д. Ц. 1 р.

* — Русскій мыслитель. Спб. 1887. Ц. 1 р.

* — Первое сраженіе. Спб. 1887. Ц. 1 р. 50 к.

* — Гордіевъ узелъ. Спб. 1887. Ц. 1 р. 25 коп.

☞ * — Сквозь дымку смѣха. 11 разсказовъ. Изд. кн. маг. журнала „Артистъ“. М. 1894 г. Ц. 1 р.

☞ * — Убыль души, повѣсть. Около истины, повѣсть въ 3-хъ письмахъ. Изд. книж. маг. журнала „Артистъ“. 1894 г. Ц. 1 р.

Юрьевъ. Нѣсколько мыслей о сценич. искусствѣ. М. 1884. Ц. 60 к.

☞ ***Ѳедоровъ, А. М.** Сборникъ стихотвореній. М. 1894 г. Ц. 1 р.

☞ НОТЫ ☜

Ивановъ-Мортье, М. Востокъ горитъ... Романсъ. Слова Н. Грена. Ц. 40 к. и Старая пѣсенка. Миніатюра для ф.-п. Ц. 30 к.

Леонковалло. Паяцы, опера для пѣнія. Ц. 3 р.; Попурри. Ц. 1 р. 30 к.; Менуэтъ. Ц. 30 к.; Дуэтъ. 90 к.; Баллада. Ц. 60 к.; Прологъ. Ц. 40 к.

Масканьи. Cavalleria rusticana, опера. Ц. 1 р. 50 к.; Intermezzo. Ц. 60 к.; L'amico Fritz. Ц. 3 р.

Верди. Фольстафъ, оп. Ц. 1 р. 50 к.; Риголетто. Ц. 1 р. 50 к.; Травіата. 1 р. 50 к.

Новѣйшіе танцы, романсы и куплеты.

ИНОСТРАННЫЯ КНИГИ.

Benardaki. Prince Kozakokoff. Illustration par Caran d'Ache. Ц. 2 р. 75 к.

Le Décaméron par Boccace. Illustrations de Jacques Wagrez. 220 en héliogravure, en taille-douce et en des tons différents, 11 frontispices et 20 hors texte. 3 vol. in 8⁰ colombier broché, au lieu de R. 90—R. 65.

Histoire de Manon Lescaut et du chevalier des Grieux par l'abbé Prévost. Ill. par Leloir; 12 Eaux-fortes hors texte et 225 vignettes en gravure, grande édition in 8⁰ colombier broché, au lieu de R. 30—R. 18.

Histoire de Manon Lescaut et du chevalier des Grieux par l'abbé Prévost. Ill. par Leloir; 12 aquarelles hors texte et 225 vignettes en gravure. Petite édition in 8⁰ raisin Richement relié en soie rose, avec frontispice impression Iris. Au lieu de R. 7.50.—R. 5.

Les confessions par J. J. Rousseau, ill. par M. Leloir; 48 eaux-fortes hors texte et 48 eaux-fortes dans le texte, soient cartouches, en-têtes, culs-de-lampe et fleurons. 2 vol. brochés in 8⁰ colombier. Au lieu de R. 75—net. R. 50.

Candide ou l'optimisme par Voltaire. Ill. par A. Moreau 10 eaux-fortes hors texte et 60 en-têtes, culs-de-lampe gravés sur bois sur papier de Marais. 1 vol. in 8⁰ raisin broché, au lieu de R. 25—R. 15.

Daphnis et Chloé par Longus, ill. p. R. Collin. 12 planches hors texte, 5 en-têtes, 5 culs-de-lampe, 18 dessins en texte. Gravés à l'eau forte. 1 vol. sur papier Marais portant le titre dans la pâte in 8⁰ raisin broché, au lieu de R. 50—R. 25.

Voyage sentimental en France et en Italie par L. Sterne, ill. p. M. Leloir; 12 photogravures hors texte et 225 dessins dans le texte. Sur papier vélin du Marais. 1 volume gr. in 8⁰ colombier broché, au lieu de R. 25—R. 15.

Hogarth, Zeichnungen. Mit 93 Stahlstichen und 40 Bogen Text. gr. Lex. 8⁰ in Leinwand gebunden statt R. 10—net. R. 5.

Memoires de Benvenuto Cellini, écrits par lui-même. Traduction de **Léopold Leclanché,** notes et index de M. Francko. In 8⁰, imprimé sur papier à la cuve, illustré de neuf grandes planches à l'eau-forte et hors texte gravées par Laguillermie, et dans le texte de nombreuses illustrations en Or et en Argent au lieu de R. 25—net. R. 10.

Albert Dürer et ses dessins, par. Ch. Ephrussi. Un volume in 4⁰ illustré d'une centaine de dessins dans le texte ef de nombreuses planches hors texte au lieu de R. 30—net R. 15.

Les Marins Russes en France. Texte par. M. Vachon. Préface de E. M. de Vogüé. Paris. 93. Ц. 4 р. 75 к.

Les merveilles de l'art ancien en Belgique. In 4⁰. 196 pages avec 5 chromo-lithogr., 6 eaux-fortes, 17 autres planches, 400 dessins au lieu de R. 30—net R. 15.

Les chefs d'oeuvre de la peinture italienne, par Paul Mantz. In folio, av. 20 planches

chromo-lithographiées et 30 planches en gravures sur bois au lieu de R. 50—net R. 30.

Salon des aquarellistes français, texte de Montrosier. 1 fort vol. in 8⁰ colombier, contenant 40 planches hors texte en tête et culs de lampe en photogravure d'après les aquarelles de M. M. Adam, Boutet de Monvel, Lewis Brown, Benjamin Constant, Détaille, M. Lemaire, M. Leloir etc. Année 1887 au lieu de R. 35—net. R. 15.

Racinet, Le Costume historique: 500 planches, 300 en couleurs, or et argent, 200 en camaïeu, avec des notices explicatives et une étude historique. Grande édition in folio, au lieu de R. 250—net R. 150.

— Le même ouvrage—Petite édition in 4⁰ au lieu de R. 125—net. R. 80.

Falke. Jacob von, Costümgeschichte der Culturvölker. Mit 377 Abbildungen im Text und einer Farbendrucktafel brochirt. Statt R. 14. 40—netto R. 5.

Album de gallerie contemporain. Ц. 15 р.

Album Caran d'Ache Parisiens. Ц. 1 р. 75 к.

Apoux. Pointes sèches. Ц. 2 р. 50 к.

» Les Péchés Capitaux. Ц. 2 р. 50 к.

Aubert, Ch. Les nouvelles amoureuses. 20 вып. кажд. 1 р.

Bourget (Paul).—Un Scrupule. Illustrations de Myrbach, gravées par L. Rousseau. In-18. Ц. 90 к.

Burnier (Charles).—En Russie. Sensations et paysages (vers.) In-12. (Lausanne). Ц. 1 р. 60 к.

Badin (Adolphe). — Minine et Pojarski. In-12. Ц. 1 р. 60 к.

Catalogue illustré. Salon de la société Nationale. 1892 г. Ц. 1 р. 75 к.

— de peinture et de sculpture 1892 г. Ц. 1 р. 75 к.

— Officiel illustré de la société Nationale. Ц. 1 р. 75 к.

Cahiers d'enseignement illustrés: l'uniformes de L'armée russe, française etc. Каждый выпускъ по 25 к.

Cherbuliez, V. L'art et la nature. Ц. 1 р. 60 к.

Coppée, Fr. Rivales. Ц. 90 к.

Destrem. Drame en 5 minutes. Ц. 1 р. 60 к.

Dessins de maitres anciens liv. 1, 2. по 1 р.

Datin (Henri).—Une femme fin de siècle. In-12. Ц. 1 р. 60 к.

Danrit (le capitaine). — La Guerre de demain. Deuxième partie: La Guerre en rase campagne 2 vol. in-12 ill. Ц. 3 р. 20 к.

Elegances parisiennes. Ц. 2 р. 50 к.

Fourcaud. Maitres modernes. Ц. 12 р.

Fantaisies decoratives par Habert-Dys. Ц. 1 р.

Goncourt, Chérie. Ц. 1 р. 60 к.

Gyp. Pas jalouse. Ц. 1 р. 60 к.

Grévin Les Parisiennes. Ц. 1 р. 75 к.

Hugo (Victor). — Oeuvres inédites. Toute la lyre. Dernière série. In-8. Ц. 3 р. 50 к.

Hessem, Les confessions d'une coméd. Ц. 1 р. 60 к.

Houssaye, Le comédiens. Ц. 1 р. 60 к.

Le Nu au Salon Ц. 2 р. 25 к.

L'art ancien en Belgique. Ц. 12 р.

Les premières illustrées. Кажд. вып. 75 к.

La rue à Londre. Роскошное изданіе. Ц. 35р.

Les dessins du Louvre № 1—15 р.

— № 2—13 р.

Les dessins du Louvre, écoles Flamande. Ц. 16 р. 50 к.

— École Italienne. Ц. 22 р.

Les dessin du siècle. Ц. 15 р.

Loti, P. Japoneries d'automne. 1 р. 60 к.

— Roman d'un enfant. Ц. 1 р. 60 к.

— Matelat. Ц. 4 р. 80 к.

Maupassant, G. M-lle Fifi. Ц. 1 р. 60 к.

— Clair de lune. 1 р. 60 к.

Noël (Edouard) et Edmond **Stoullig.**—Les Annales du théâtre et de la musique. Avec une préface par Jules Lemaître. 18-e année, 1892. In-12. Ц. 1 р. 60 к.

Parigot (Hippolyte). — Le Théâtre d'hier. Etudes dramatiques, littéraires et sociales. In-12. Ц. 1 р. 60 к.

Molière.—(Euvres complètes. Tome III: Le Misanthrope. L'Ecole des maris. Les Fâcheux. In-18. (Petite collection Guillaume.) Ц. 90 к.

Paris Noël съ роскошной олеографіей. Ц. 1 р. 75 к.

Pointes sèches par Dachery. 2 вып. по 2 р. 50 к.

Piglheim, Pastels. Ц. 7 р. 20 к.

Revue Illustrée. 1 р. 50 к. за выпускъ.

Renan. Feuilles detachées. Ц. 1 р. 60 к.

Zola, E. Docteur Pascal. Ц. 1 р. 60 к.

— L'argent. Ц. 1 р. 60 к.

Royal academy pictures 1892. Part 1—4. Ц. 3 р. 40 к.

— 1893 part. 1—5. Ц. 4 р. 25 к.

Salon 1891. Ц. 1 р.

Salon Illustré 4 вып. по 1 р.

Sacher-Masoch. Contes juifs. Ц. 7 р. 50 к.

Simon. La femme du vingtième siècle. Ц. 1 р. 60 к.

Six caprices. Ц. 2 р. 50 к.

Somm. Six pointes. Ц. 2 р. 50 к.

Schrœder (Félix). — Le Tolstoïsme. In-12. Ц. 1 р. 60 к.

Schürmann (Impressario).—Les Etoiles en voyage. La Patti. Sarah Bernhardt. Coquelin. In-12. Ц. 1 р. 60 к.

Tinseau, L. Faut-il aimer? Ц. 1 р. 75 к.

6-te Internationale Kunstausstellung zu München. 1892 г. 10 вып. 3 р. 60 к.

Types de Parisiennes. 2 вып. по 2 р. 50 к.

Stinde Julius. Der Liedermacher. Ц. 1 р. 80 к.

Kuhn, Allg. Kunstgeschichte. Ц. 1 р. 20 к.

Moderne Kunst по 50 к. за выпускъ.

Platzoff, A. Romeo's Debüt. Ц. 1 р. 20 к.

Schwind. Die schöne Melusine. Ц. 4 р.

Spielmann, In Tricot. Ц. 60 к.

Welten, O. Wie Frauen strafen. Ц. 60 к.

Vignetten. Ц. 1 р. 20 к.

L'Art français. 1789—1889. publ. p. A. Troust. av. illustr. *вмѣсто 32 р. 50 к. только 18 р.*

Album moderne Meister in Heliogravure. Альбомъ современныхъ художниковъ въ фотогравюрахъ: Маккарта, Каульбаха, Семирадскаго, Дефрегера, Грюнцера, Крея, Брандта, Пиллоти и т. д. Цѣна (24 геліогравюры въ папкѣ) *вмѣсто 30 р. только 15 р.*

Figaro-Salon (снимки съ картинъ парижскихъ выставокъ) за 1886 — 1892 года, за всю коллекцію *вмѣсто 42 только 21 руб.*, за одинъ годъ (кромѣ 1888 и 1891 г., которые отдѣльно не продаются) *вмѣсто 6 только 3 руб.* и за отдѣльный выпускъ *вмѣсто 1 руб.—только 50 коп.*

André Theuriet, Le secret de Gertrude съ иллюстраціями Emile Adan *вмѣсто 15—только 8 р.*

Le nu d'après François Bouchet — альбомъ, содержащій 20 рисунковъ, съ текстомъ Louis Euault *вмѣсто 15—только 8 руб.*

Goncourt, L'art du XVIII siècle 2 тома, брошюрованные съ 70 рисунками, *вмѣсто 80—только 40 р.*

Pougin. Dictionnaire historique et pittoresque du theâtre, содержитъ 100 гравюръ и 8 хромолитографій *вмѣсто 20—только 10 руб.*

Adolphe Jullien. La comédie à la cour, *вмѣсто 12 руб. 50 коп. только 6 руб.*

Cesare Vécellio. Costumes anciens et modernes, съ французскимъ и итальянскимъ текстомъ 2 тома, брошюрованные, *вмѣсто 15 р. только 12 руб.*

Victor Hugo. Le livre d'or, *вмѣсто 50—только 28 руб.*

Moritz Thausing, Albert Dürer, sa vie et ses oeuvres, *вмѣсто 20—только 10 руб.*

Lossow, Götterdekameron, *вмѣсто 6 р. только 4 р.*

Zick, Das goldene Zeitalter, *вмѣсто 6 р. только 4 р.*

— Aphrodite und ihr Gefolge *вмѣсто 6 р. только 4 р.*

— Bacchus und sein Gefolge *вмѣсто 6 р. только 4 р.*

ОДЕССКІЙ
ГОРОДСКОЙ ТЕАТРЪ.

Исполнительная коммиссія по завѣдыванію одесскимъ городскимъ театромъ объявляетъ, что одесскій городской театръ сдается съ 15-го сентября 1894 года на одинъ или болѣе сезоновъ для драматическихъ и оперныхъ представленій какъ русскихъ, такъ иностранныхъ. Театръ сдается безплатно. Въ распоряженіе антрепренера предоставляется городской театральный оркестръ и хоръ, въ опредѣленномъ составѣ, декораціи, сценическая мебель и бутафорскія принадлежности. Желающіе арендовать городской театръ благоволятъ до перваго марта 1894 года прислать свои предложенія съ изложеніемъ подробныхъ условій какъ на одинъ, такъ и болѣе сезоновъ, адресуя таковыя на имя исполнительной коммиссіи, завѣдывающей одесскимъ театромъ.

Вышла 2-я (мартовская) книга журнала

ВОПРОСЫ ФИЛОСОФІИ и ПСИХОЛОГІИ.

Изданіе Московскаго Психологическаго Общества (Годъ пятый).

Содержаніе: **П. Д. Боборыкинъ.** Формулы и термины въ области прекраснаго. **А. А. Козловъ** Французскій позитивизмъ. Полупозитивисты: Гюйо и Тардъ.—**П. А. Каленовъ.** Споръ разсудка съ вѣрой.—**В. К. Ярмерштедтъ.** Міросозерцаніе кружка Станкевича и поэзія Кольцова.—**А. А. Токарскій.** „Заклинаніе со стрѣлой“ тибетскихъ ламъ.— **С. С. Корсаковъ.** Къ психологіи микроцефаловъ.—**В. Я. Цингеръ.** Недоразумѣнія во взглядахъ на основанія геометріи.—**Н. А. Умовъ.** Вопросы познанія въ области физическихъ наукъ.—**В. Р. Буцке.** Анализъ условій пространства и времени при ассоціаціи идей.—Критика и библіографія.—Психологическое Общество. — **К. Некрологъ** А. К Бао. — **Приложенія:** I. **Я. Н. Колубовскій.** Философскій Ежегодникъ, годъ I (1893), листы 1 и 2.— II. Протоколы Русск. О-ва экспериментальной психологіи за 1892—93 г. Лист. 1 и 2.

Подписка принимается: въ конторѣ журнала (Москва, Пречистенка, Левшинскій пер., д. Авдѣева) и у всѣхъ книгопродавцевъ, а также въ С.-Пб. въ отдѣленіи конторы: Фонтанка, 18, кв. 28.

Условія подписки: на 1 годъ (съ 1 янв. 1894 г. по 1 янв. 1895 г.) безъ доставки 6 р.; съ доставкой въ Москвѣ 6 р. 50 к.; съ пересылкой въ др. города 7 р.; за границу 8 р. Члены Психологическаго О-ва, учащіеся, сельскіе учителя и сельскіе священники пользуются скидкой въ 2 руб.

Редакторы: профессоръ **Н. Я. Гротъ** и профессоръ **Л. М. Лопатинъ.**

ОБЪЯВЛЕНІЕ.

ОРЛОВСКАЯ ГОРОДСКАЯ УПРАВА приглашаетъ лицъ, желающихъ взять Орловскій Городской театръ въ арендное содержаніе на сезонъ 1894—95 года.

Разрѣшенная правительствомъ, со взносомъ залога въ Государственное казначейство.

МОСКОВСКАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ РЕКОМЕНДАТЕЛЬНАЯ КОНТОРА

Дмитрія Аѳанасьевича БѢЛЬСКАГО.

Москва, Тверская улица, д. Полякова, рядомъ съ домомъ генералъ-губернатора.

Отдѣлы конторы: Драматическій, оперный, опереточный, балетный и кафе-шантанный.

1) Контора принимаетъ посредничество по ангажементамъ и заключенію контрактовъ между гг. антрепренерами, музыкально-драматическими обществами, представителями театральныхъ товариществъ и гг. артистами, драматическими, оперными, оперетными, балетными, а также гг. режиссерами, капельмейстерами, хормейстерами, хористами, музыкантами, аккомпаніаторами, суфлерами, декораторами, машинистами и другими лицами, имѣющими отношеніе къ театральному дѣлу вообще.

2) Контора принимаетъ на себя рекомендацію гг. русскихъ и иностранныхъ артистовъ для кафешантановъ, садовыхъ сценъ и цирковъ.

3) Контора сообщаетъ справки и свѣдѣнія, какъ-то: а) адреса гг. антрепренеровъ, артистовъ и другихъ лицъ, имѣющихъ отношеніе къ театру, b) свѣдѣнія о свободныхъ театрахъ и условія ихъ аренды и, вообще, всякаго рода свѣдѣнія, касающіяся театральнаго дѣла.

4) Контора принимаетъ всякаго рода объявленія и заявленія какъ отъ гг. артистовъ, антрепренеровъ, такъ равно и отъ дирекцій театровъ, представителей театральныхъ обществъ, городскихъ управъ, владѣльцевъ театровъ и проч. лицъ и учрежденій.

5) Контора принимаетъ, хранитъ и выдаетъ гг. антрепренерамъ и артистамъ всякаго рода корреспонденціи и телеграммы, адресованныя на контору.

6) Контора принимаетъ заказы на: а) *декораціи, по умѣреннымъ цѣнамъ*, машины, освѣтительные аппараты и всякаго рода приспособленія для сценическихъ эффектовъ, b) костюмы, трико и обувь, c) парики и гриммировальныя принадлежности, d) формированіе и пополненіе театральныхъ библіотекъ, переписку пьесъ, ролей, нотъ, а также—высылку гг. иногороднимъ, *немедленно по первому ихъ требованію*, всевозможныхъ драматическихъ произведеній.

7) Постановка декорацій для домашнихъ спектаклей и режиссированіе любительскими спектаклями.

8) Контора имѣетъ свою эстраду для испытанія молодыхъ оперныхъ, опереточныхъ и драматическихъ артистовъ.

Условія Театральной конторы Дм. Аѳ. Бѣльскаго.

1) Гг. антрепренеры, артисты, дирекціи театровъ, городскія управы и прочія лица и учрежденія, желающія пользоваться услугами конторы и получать разныя свѣдѣнія и справки, не влекущія за собою отдѣльныхъ расходовъ со стороны театральной конторы, *платятъ 2 рубля въ годъ*; кромѣ того, гг. антрепренерамъ и артистамъ предоставляется право посѣщенія помѣщенія театральной конторы, а равно полученія всякаго рода корреспонденціи, адресованной на ихъ имя.

(Срокъ годовой платы, въ количествѣ 2 р., за право полученія изъ конторы всякаго рода справокъ и свѣдѣній, а равно и корреспонденціи, — считается съ начала Великаго поста текущаго года по Великій постъ будущаго года).

2) Лица, не состоящія членами конторы, уплачиваютъ конторѣ за каждую справку по 50 к.

3) Гг. артисты, коимъ угодно будетъ поручить конторѣ веденіе переговоровъ съ гг. антрепренерами и дирекціями театровъ, благоволятъ присылать: а) афиши и подробный репертуаръ, b) условія ангажемента, c) точный адресъ (имя, отчество, фамилію — какъ по сценѣ, такъ равно и настоящую), и обязательно **фотографическія карточки**, изъ коихъ одна должна быть не въ роли.

Примѣчаніе: Афиши и фотографическія карточки остаются въ конторѣ и обратно ни въ какомъ случаѣ не возвращаются.

4) Гг. артисты, коимъ былъ предложенъ ангажементъ конторою и при томъ—въ антрепризу (на жалованье), уплачиваютъ конторѣ единовременно 10% *съ перваго мѣсячнаго жалованья*; а за ангажементы въ товарищество (на марки) уплачиваютъ конторѣ—5% съ количества марокъ *перваго мѣсяца*.

Примѣчаніе. Контора не принимаетъ на себя никакой отвѣтственности въ случаѣ какихъ-либо денежныхъ недоразумѣній, могущихъ впослѣдствіи возникнуть между заключившими контрактъ.

5) Гг. гастролеры, получившіе приглашеніе черезъ контору, платятъ конторѣ %, размѣръ коего зависитъ отъ количества гастрольныхъ спектаклей.

6) Гг. артисты цирковъ, кафешантановъ, открытыхъ сценъ, садовъ и т. п. платятъ конторѣ за предоставленный имъ ангажементъ по 10% съ каждаго мѣсячнаго, вечерового жалованья и съ пролонгаціи, т.-е. если ангажементъ будетъ продолженъ или возобновленъ на дальнѣйшее время.

Примѣчаніе: а) Если гг. антрепренеры, артисты и проч. лица пожелаютъ имѣть справки или свѣдѣнія, для полученія коихъ неизбѣжны отдѣльныя затраты, то на таковые расходы, по соглашенію, вносится или высылается конторѣ соотвѣтствующая сумма; b) Письма, вызывающія со стороны конторы отвѣты, *должны быть снабжены марками, а телеграммы — отвѣтными бланками, въ противномъ случаѣ контора оставляетъ телеграммы безъ отвѣта*, а отвѣтныя письма при отправленіи безъ оплаты.

7) **Въ виду собственнаго интереса гг. артистовъ и др. лицъ покорнѣйше просятъ немедленно извѣщать контору о каждой перемѣнѣ жительства.**

8) Адресъ для писемъ: *Москва, въ Театральную контору Дмитрія Аѳанасьевича Бѣльскаго.*

„ „ телеграммъ: *Москва, Бѣльскому.*

Театральная контора открыта ежедневно, во время Великаго поста, отъ 11 до 3 часовъ дня и отъ 7 до 10 часовъ вечера, а въ остальное время отъ 11 до 3 часовъ дня, кромѣ праздничныхъ дней.

Дм. Аѳ. Бѣльскій.

Вышла третья (мартовская) книга ежемѣсячнаго литературно-политическаго журнала

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

Содержаніе: I. Островъ Сахалинъ. Продолженіе. **А. П. Чехова.** II. Недоразумѣніе. Романъ **В. Д. Гоузльса.** Переводъ съ англійскаго **В. М. С.** III. Литераторъ (повѣсть). Окончаніе. Художника **В. В. Верещагина.** IV. Стихотвореніе. **Д. С. Мережковскаго.** V. Семейныя бури. Романъ **Поля Маргеритъ,** переводъ съ французскаго **М. Н. Р.** Продолженіе. VI. Смерть сановника (очеркъ). **Р. Н. Сементковскаго.** VII. Семья Поланецкихъ. Романъ **Генрика Сенкевича.** Переводъ съ польскаго **В. М. Л.** Продолженіе. VIII. Стихотвореніе. **Л. Медвѣдева.** IX. Былинное преданіе въ Олонецкой губерніи. **В. Миллера.** X. Крестьянское хозяйство и переселеніе (Итоги размѣровъ и результатовъ переселенческаго движенія за истекшее тридцатилѣтіе). **К. Кочуровскаго.** XI. Зависимость общественнаго прогресса отъ чувствованій. **Л. Е. Оболенскаго.** XII. Судьба крестьянской реформы въ Царствѣ Польскомъ. Продолженіе. **А. А. Корнилова.** XIII. Общинное землевладѣніе въ Швейцаріи. Окончаніе. **И. Дубровскаго.** XIV. Посмертный трудъ Тэна. Окончаніе. **И. Н. К-ной.** XV. Внутреннее обозрѣніе. XVI. Очерки провинціальной жизни. **И. И. Иванюкова.** XVII. Иностранное обозрѣніе. XVIII. Научный обзоръ. **П. П. Кащенко.** XIX. Современное искусство. XX. Библіографическій отдѣлъ. Объявленія.

Продолжается подписка на 1894 годъ.

(ПЯТНАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

Цѣна съ доставкою и пересылкою во всѣ мѣста Россіи	Годъ	9 мѣс.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
	12 р.	9 р.	6 р.	3 р.	1 р.
За границу	14 р.	10 р. 50 к.	7 р.	3 р. 50 к.	1 р. 25 к.

Допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по 3 руб. Книгопродавцамъ уступка 50 к. съ годового экземпл.; кредита и разсрочекъ не допускается.

Подписка принимается **въ Москвѣ,** въ конторѣ журнала, Леонтьевскій, 21, въ магазинѣ журнала „Артистъ“. **Въ С.-Петербургѣ** въ книжномъ магазинѣ Н. Фену и К°, Невскій.

Редакторъ-издатель **В. М. Лавровъ.**

Въ книжныхъ и оружейныхъ магазинахъ, а также на станціяхъ желѣзныхъ дорогъ продается

КАРМАННЫЙ ОХОТНИЧІЙ КАЛЕНДАРЬ

и СПРАВОЧНО-ЗАПИСНАЯ КНИЖКА

на 1894 годъ.

Н. Ю. Анофріева (изданія годъ 2-ой).

Цѣна: въ роскошномъ переплетѣ—**1** р. **20** к., въ художественной оберткѣ—**80** к.

Выписывающіе отъ составителя **(крѣпость Ивангородъ) капитана Анофріева** за пересылку не платятъ. Можно пользоваться наложеннымъ платежомъ. Отзывы печати 1893 г.: „Нов. Вр.“ 18 февр.; „Окраина“ 10 марта; „Кавказъ“ 19 марта; „Русск. Охотн.“ 11 сент.

3-го **МАРТА ВЫШЛА** и **РАЗДАЕТСЯ** III-я **КНИЖКА ЖУРНАЛА**

СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ. I. НА РАЗНЫХЪ ДОРОГАХЪ. Романъ. **Вас. Немировича-Данченко.**— II. СТИХОТВОРЕНІЕ. **В. Уманова-Каплуновскаго.**—III. ДВѢ СЛАВЯНСКІЯ ПОВѢСТИ: „Панъ Тадеушъ“ и „Евгеній Онѣгинъ“. **П. Боборыкина.** - IV. ЛУШКА. Разск. **Ек. Лѣтковой.**—V. СТИХОТВОРЕНІЕ. **Н. Минскаго.**—VI. ЖЕЛѢЗНОДОРОЖНЫЙ СТОРОЖЪ ТИЛЬ. Разск. **Г. Гауптмана.** (Перев. съ нѣмецк.).— VII. СОНЕТЪ ПЕТРАРКИ. Стихотвор. **К. Льдова.** — VIII. ЗАПИСКИ А. О. СМИРНОВОЙ. — IX. ПЕРВЫЙ ПУБЛИЦИСТЪ ВЪ ЕВРОПѢ. Проф. **Л. Шепелевича.**—X. СЕМЕЙСТВО ПОЛАНЕЦКИХЪ. Романъ. **Генрика Сенкевича.** (Перев. съ польск. **М. Кривошеева.**). — XI. NOCTURNE. Стихотвор. **Г. Работникова.**—XII. ЗАРНИЦЫ. (Разсказъ). **В. Микуличъ.**—XIII. ИЗЪ ДНЕВНИКА АМІЕЛЯ. Перев. съ франц. гр. **М. Толстой**, подъ редакц. гр. **Льва Толстого.**—XIV. ВСТРѢЧИ. **Николая Ге. ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.** I. ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ: 1) ЗЕМСКОЕ СТРАХОВАНІЕ СЕЛЬСКИХЪ ПОСТРОЕКЪ. **Ипп. Вернера.** — 2) ВВЕДЕНІЕ СУДЕБНОЙ РЕФОРМЫ ВЪ АСТРАХАНСКОЙ ГУБЕРНІИ. — II. ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ПЕЧАТЬ. **Л. Прозорова.**—III. ПИСЬМО ИЗЪ ШВЕЙЦАРІИ. **В. Дингельштедта.**—IV. ИЗЪ ЖИЗНИ и ЛИТЕРАТУРЫ.—V. ТЕАТРЪ. **Д. Д. К.**—VI. ВНУТРЕННЕЕ ОБОЗРѢНІЕ.— VII. КРИТИКА и БИБЛІОГРАФІЯ.— VIII. ЛИТЕРАТУРНЫЯ ЗАМѢТКИ. **А. Волынскаго.**— IX. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛѢТОПИСЬ. Проф. **А. Трачевскаго.**—X. КОМИССІЯ при Спб. Комитетѣ Грамотности для помощи нуждающимся ученикамъ народныхъ школъ.—XI. КНИГИ, поступившія въ редакцію для отзыва.

Условія подписки на 1894 г.		По полугодіямъ.		По четвертямъ года.			
	На годъ.	Январь.	Іюль.	Январь.	Апрѣль.	Іюль.	Окт.
Безъ доставки въ Спб. въ конторѣ журнала	12 р.— к.	6 р.— к.	6 р.— к.	3 р.— к.	3 р.— к.	3 р.— к.	3 р.
Безъ дост. въ Москвѣ въ отдѣленіяхъ конторы	12 „ 50 „	6 „ 50 „	6 „ — „	3 „ 50 „	3 „ — „	3 „ — „	3 „
Съ доставкой въ Спб.	12 „ 50 „	6 „ 50 „	6 „ — „	3 „ 50 „	3 „ — „	3 „ — „	3 „
Съ перес. въ Имперіи	13 „ 50 „	7 „ — „	6 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „
Заграницей	15 „ — „	8 „ — „	7 „ — „	4 „ — „	4 „ — „	4 „ — „	3 „

Разсрочка платежей. **Служащіе** могутъ вносить помѣсячно за ручат. казначеевъ. **Новые годовые подписчики** на „Сѣв. Вѣстн.“ получатъ безплатно въ первомъ полугодіи 1894 г. I часть **„Записокъ А. О. Смирновой“** въ видѣ отдѣльной книги. Отпечатанная въ „Сѣв. Вѣстн.“ за 1893 г. часть романа **Г. Сенкевича „Семейство Поланецкихъ“** разсылается новымъ годовымъ подписчикамъ на 1894 г. вмѣстѣ съ № 1 журнала. **Подписка принимается въ Главной Конторѣ**, Спб., Троицкая, 9, и **въ московск. отдѣл.**, Тверская, д. Сазикова, въ Спб. въ кн. маг. **Фену**, въ Москвѣ въ конторѣ **Н. Печковской**, во всѣхъ кн. маг. **Карбасникова, Новаго Времени, „Артиста“** и др. Съ 1-го декабря 1893 г. открыто **отдѣленіе редакціи и конторы „Сѣв. Вѣстн.“ въ г. Москвѣ, по Тверской, д. Сазикова.**

Издательница **Л. Я. Гуревичъ.** Редакторъ **М. Н. Альбовъ.**

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА
на 1894 г.
НА ХУДОЖЕСТВЕННО-ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ

„Русскій Художественный Архивъ“.

Содержаніе 1-го выпуска: Текстъ: Исторія Училища Живописи, Ваянія и Зодчества въ Москвѣ, ст. **А. А. Благовѣщенскаго.**—Письма Г. И. Уткина къ Т. А. Каменецкому.—Мутеръ. Исторія живописи въ XIX в. Перев. съ нѣм. — Матеріалы къ описанію галлереи П. М. Третьякова. ст. **А. П. Новицкаго.**—Библіографія.—Современная лѣтопись.

Рисунки: снимки съ картинъ: **Лосенко** (двѣ), **Венеціанова** (пять), портрета Венеціанова, **Боровиковскаго** и проэкта Храма Христа Спасителя, **Витберга.**

Подписка принимается въ редакціи: Москва, 2-я Мѣщанская, д. Перлова, въ магазинахъ «Новаго Времени», въ редакціяхъ «Артиста» и «Русскаго Обозрѣнія» и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ и эстампныхъ магазинахъ.

Подписная цѣна: съ дост. и перес. **12** р. въ годъ. Безъ дост. и перес. въ Москвѣ и Петербургѣ (въ магазинѣ «Новаго Времени») **10** р. Заграницу **15** р. **Для желающихъ допускается разсрочка: 4** р. при подпискѣ, **3** р. предъ полученіемъ II-го вып., **3** р. предъ полученіемъ III-го вып. и остальныя предъ полученіемъ IV-го. Служащіе могутъ подписываться чрезъ своихъ казначеевъ, уплачивая **1** р. въ мѣс. **Кромѣ того,** печатается 20 экз. веленевыхъ по **25** р. за экземпляръ.

Редакторъ **А. Новицкій.** Издатель **В. Головинъ.**

НАСТОЛЬНЫЙ ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКІЙ СЛОВАРЬ.

Изд. съ 44-го вып. Т-ва А. Гранадъ и К°, бывш. Т-ва А. Гарбель и К°.

Изданіе имѣетъ цѣлью въ общедоступномъ и сжатомъ изложеніи дать точныя и достаточно полныя свѣдѣнія по всѣмъ отраслямъ знанія и болѣе важнымъ явленіямъ жизни; оно стремится открыть возможность для каждаго значительно пополнить пробѣлы образованія, содѣйствовать болѣе разностороннему развитію и облегчить сознательное отношеніе къ каждому крупному вопросу науки, литературы, искусства и общественнаго быта въ его прошломъ и настоящемъ.

Все изданіе составитъ 108 — 115 выпусковъ или 8 томовъ (10000 столбцовъ убор. печати) и будетъ закончено въ 1894 г.

Вышло 75 вып., т.-е. 5 томовъ и 5 вып. 6-го тома, въ которыхъ изданіе доведено до сл. **НѢМЕЦКОЕ ИСКУССТВО.**

Цѣна выпуску (въ 3 печ. листа) на обыкновен. бум. 30 к., на лучш. бум.— 40 к., тому безъ перепл. на об. бум.—4 р. 20 к., на лучш. бум. 5 р. 60 к., тому въ перепл. на об. бум. 4 р. 50 к., на лучш. бум. 6 р. За пересылку приплачив. 10 к. на рубль стоимости, за перес. каждой серіи „Снимковъ“ (9 картинъ) 28 к. **По окончаніи изданія, цѣна будетъ повышена.** Учащіе, учащіеся, учебныя заведенія, равно какъ и всѣ казенныя и общественныя учрежденія при совмѣстной подпискѣ неменѣе 3 лицъ пользуются уступкой въ 10%. **Допускается разсрочка** съ ежемѣсячнымъ платежомъ **отъ 1 р. 20 к.** на условіяхъ, изложенныхъ въ проспектахъ. Гг. служащіе и лица съ высшимъ образованіемъ, пользуясь разсрочкой, получаютъ при подпискѣ всѣ вышедшіе тома изданія.

Подробныя проспекты съ отзывами печати и выдержками изъ текста высылаются по требованію безплатно.

Главная контора: Москва, Долгоруковскій пер., д. №. 3.

Годъ XXXVI. **Годъ XXXVI.**

„РАЗВЛЕЧЕНІЕ“.

Журналъ политическій, литературно-художественный и сатирическій съ каррикатурами.

Открыта подписка на 1894 годъ.

Подписная цѣна на журналъ „Развлеченіе“ съ доставкой и пересылкой

НА ГОДЪ 6 РУБЛЕЙ.

Пробный нумеръ высылается за ТРИ семикопѣечныя марки.

Подписка принимается:

Въ Главной Конторѣ журнала «Развлеченіе»: на Страстной площади, въ домѣ Чижова; а также въ конторѣ Н. Н. Печковской (Петровскія линіи) и во всѣхъ книжныхъ магазинахъ столицъ и провинцій.

Подписка на „ЛОДЗИНСКІЙ ЛИСТОКЪ“ продолжается.

Подписная цѣна:

на годъ . . . . . 4 руб., съ пересылкою 5 руб.— коп.
на полгода . . . 2 „ „ „ 2 „ 50 „

Редакція „ЛОДЗИНСКАГО ЛИСТКА“ въ г. Лодзи, улица Дѣльная, 13.

Въ „Лодзинскомъ Листкѣ“ печатаются объявленія частныя и казенныя на всѣхъ языкахъ, съ платою по 6 коп. за строчку, а на первой страницѣ по 10 коп за строчку.

Поступила въ продажу **НОВАЯ КНИГА**

ИСКУССТВО И ПРИРОДА.

НОВАЯ ТЕОРІЯ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ.

Сочиненіе **Виктора Шербюлье**, члена Французской Академіи.

Перевелъ съ французскаго М. Калмыковъ.

Изданіе **Г. А. Куковѣрова.** С.-Пб. 1894. Ц. **1** р. **50** к.

Выписывающіе отъ издателя (С.-Петербургъ, Нижегородская, д. 4, кв. 15) за пересылку не платятъ.
Въ Москвѣ книга продается въ книжномъ магазинѣ Н. П. Карбасникова.

ВЫШЕЛЪ № 2

РУССКАГО БОГАТСТВА.

СОДЕРЖАНІЕ: 1) Черты изъ жизни Пепко. Очерки. **Д. МАМИНА-СИБИРЯКА.** 2) Прикрѣпленіе крестьянства лѣвобережной Малороссіи въ XVIII столѣтіи. **В. А. МЯКОТИНА.** 3) Деревенскія панорамы. III. Дикій человѣкъ. **Н. ГАРИНА.** 4) Венеры. На мотивъ изъ Сюлли Прюдона. Стихотвореніе. **В. Н. ЛАДЫЖЕНСКАГО.** 5) Два парламента. Отрывокъ изъ исторіи пуританскихъ движеній въ Англіи. **М. М. КОВАЛЕВСКАГО.** 6) Дочери командора. Ром. (перев. съ норвежскаго В. М.) **ІОНАСА ЛИ.** 7) Друзья. Ром. **А. С. ШАБЕЛЬСКОЙ.** 8) Очеркъ колонизаціоннаго движенія въ Акмолинскую область. **С. Ф.** 9) Что такое я видѣлъ сегодня во снѣ? Стихот. **С. АЛЕКСАНДРОВА.** 10) Молодость, молодость, спутница милая! Стихот. **С. АЛЕКСАНДРОВА.** 11) Народно-хозяйственные наброски. XI. Изъ области вашей фабричной статистики. XII. Современныя теченія въ крестьянскомъ хозяйствѣ Нижегородской губ. **Н. А. КАРЫШЕВА.** 12) Новый курсъ политической экономіи. (А. А. Исаевъ. Начала политической экономіи). **В. Г. ЯРОЦКАГО.** 13) Иностранная литература. (Наполеонъ и женщины) **Э. П.** 14) Новыя книги. 15) По поводу IX съѣзда естествоиспытателей и врачей въ Москвѣ. **В. К. АГАФОНОВА.** 16) Хроника заграничной жизни. 17) Хроника внутренней жизни. 18) Литература и жизнь. **Н. К. МИХАЙЛОВСКАГО.** 19) Объявленія.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПРІЕМЪ ПОДПИСКИ НА 1894 ГОДЪ.

За полнымъ израсходованіемъ № 1, подписавшіеся на журналъ позже 12 февраля получатъ январскую книжку послѣ февральской.

№ 1 печатается вторымъ изданіемъ.

Подписная цѣна: на годъ съ доставкой и пересылкой **9** р., безъ доставки **8** р., за границу **12** р.

Уступокъ съ подписной цѣны никому не дѣлается.

При непосредственномъ обращеніи въ контору редакціи допускается разсрочка: при подпискѣ 5 р. и къ 1-му іюля 4 р.; или при подпискѣ 3 р., къ 1-му апрѣля 3 р. и къ 1-му іюля 3 р. Книжные магазины, доставляющіе подписку, могутъ удерживать за коммиссію и пересылку денегъ 40 к. съ каждаго годового экземпляра. Разсрочекъ подписной платы, при подпискѣ черезъ книжные магазины, не допускается.

Адресъ: С.-Петербургъ, Литейный пр., 46.

Издательница **Н. МИХАЙЛОВСКАЯ.** Редакторы: **П. БЫКОВЪ. С. ПОПОВЪ.**

Во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ продаются:

ФАЛЬКЕНБЕРГЪ.

ИСТОРІЯ НОВОЙ ФИЛОСОФІИ

отъ Николая Кузанскаго (XV в.) до настоящаго времени.

Съ приложеніемъ краткаго **философскаго словаря.**

Переводъ студентовъ С.-Петербургскаго университета, подъ ред. **проф. А. И. Введенскаго**, со 2-го нѣм. изд., **съ подробнымъ перечнемъ** русскихъ оригинальныхъ и переводныхъ сочиненій по исторіи новой философіи. 588 стр. **Цѣна 3 рубля.**

ВИНДЕЛЬБАНДЪ.

ИСТОРІЯ ДРЕВНЕЙ ФИЛОСОФІИ.

Съ приложеніемъ **Виндельбанда**—Августинъ и средніе вѣка, **Фуллье**—Исторія схоластики.

Переводъ слушательницъ Высшихъ Женскихъ Курсовъ подъ ред. проф. **А. И. Введенскаго.**
380 стр. **Цѣна 2 рубля.**

Обѣ книги вмѣстѣ составляютъ послѣдовательный подробный курсъ исторіи европейской философіи отъ ея возникновенія до настоящаго времени.

Выписывающіе обѣ книги непосредственно изъ типографіи И. Н. Скороходова (С.-Петербургъ, Надеждинская, 43) за пересылку **не платятъ.**

ИЗВЛЕЧЕНІЕ ИЗЪ КАТАЛОГА

книжнаго магазина **ГРОСМАНЪ и КНЕБЕЛЬ**, Москва, Петровскія линіи, № 13,

закупившаго цѣлый рядъ богато-иллюстрированныхъ изданій, которыя предлагаетъ по значительно удешевленнымъ цѣнамъ:

Альбомъ геліогравюръ съ картинъ русскихъ художниковъ съ пояснительнымъ текстомъ. Профессора А. Н. Шварца. 24 геліогравюры, исполненныя въ знаменитой мастерской В. Ангерера въ Вѣнѣ. Цѣна вмѣсто 30—**18 рублей.**

Тоже, въ роскошной папкѣ—**20 рублей.**

Тоже, на японской бумагѣ—50 рублей.

Альбомъ геліогравюръ изъ собранія картинъ К. Т. Солдатенкова въ роскошной папкѣ; вмѣсто 15—**10 руб.**

„Современныя нимфы“, 12 изящно исполненныхъ геліогравюръ, изображающихъ 12 нимфъ, соотвѣтственно 12 мѣсяцамъ года, въ изящной папкѣ вмѣсто 15—**10 руб.**

Русскій художественный архивъ 1892—1893 г. 60 большихъ превосходныхъ фототипическихъ снимковъ и 344 страницы текста; вмѣсто 12—**6 руб.**

Тоже, въ роскошномъ переплетѣ—**8 руб.**

Художественный литературный сборникъ „На память“ вмѣсто 5—**2 руб. 50 коп.**

Кремль въ **Москвѣ**, сост. Фабриціусъ. Вмѣсто 10—**5 руб.**

Тоже, въ роскошномъ переплетѣ—**6 руб.**

Альбомъ Всероссійской Промышленной выставки въ Москвѣ въ 1882 году въ роскошной папкѣ вмѣсто 25—**6 руб.**

I. Э. Вессели. О распознаваніи и собираніи гравюръ вмѣсто 3—**1 р. 50 к.**

Salon illustré 1892 и 1893 по 4 выпуска=170 гравюръ; вмѣсто 4—**3 руб.** за каждый годъ.

Figaro-Salon (Снимки съ картинъ Парижской Художественной выставки) 1886, 1887, 1888, 1889, 1890, 1891 и 1892 гг. вмѣсто 6—**3 рубля** за каждый годъ.

Catalogue illustré de la société nationale des Beaux-Arts 1890, 1891 и 1892 гг. вмѣсто 1 р. 75 к.—**1 р.** за каждый годъ.

Illustrirter Katalog der internationale u. Kunstausstellung zu München 1890; вмѣсто 1 р. 75 к.—**1 р.**

Lossow, Götterdekameron; вмѣсто 6—**4 рубля.**

Zick, Das goldene Zeitalter; вмѣсто 6—**4 рубля.**

Zick, Aphrodite und ihr Gefolge; вмѣсто 6—**4 рубля.**

Zick, Bacchus und sein Gefolge; вмѣсто 6—**4 рубля.**

Le nu d'après Boucher; вмѣсто 15—**8 руб.**

L'art français 1789—1889 г.; вмѣсто 32 р. 50 к.—**18 р.**

Société d'Aquarelistes français и grands peintres français et etrangers;; вмѣсто 320—**220 руб.**; а также и отдѣльно: первое **120 рублей**, а послѣднее **100 рублей.**

Racinet, Le costume historique, большое изд.; вмѣсто 250—**150 руб.**

Тоже, малое изданіе вмѣсто 125—**80 руб.**

Grundriss der Keramik in Bezug auf Kunstgewerbe, вмѣсто 25 р. 20 к.—**12 рублей.**

L'Ornement polychrome томъ I, вмѣсто 80—**50 руб.**

Тоже, томъ II, вмѣсто 100—**70 руб.**

La céramique japonaise; вмѣсто 25—**15 руб.**

Histoire de l'Art décoratif; вмѣсто 40—**25 руб.**

Полный каталогъ высылается по требованію безплатно.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

КАТАЛОГЪ

254 ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ,

напечатанныхъ въ №№ 1—34 журнала „Артистъ“, №№ 1—10 „Дневника Артиста“ и №№ 1—35 журнала „Театральная Библіотека“.

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
„Автора въ театрѣ нѣтъ“, ш. въ 1. д. И. Л. Щеглова, (Къ представленію разрѣшено безусловно, см. „Правит. Вѣстн.“ 91 г. № 176) . . .	—	3
Тоже въ новой редакціи—въ двухъ картинахъ Ивана Щеглова („Пр. Вѣстн.“ 93 г. №№ 247 и 270).	—	31
„Агрономическій листокъ“, ком. въ 1 д. В. Л. Лашкова (Пр. В. 93 г. № 221)	—	29
„Ангелъ“, фарсъ въ 1 д. перед. изъ ком. Ломейера „*Der Stammhalter*“ Н. Ѳ. Арбенина („Прав. Вѣстн.“ 93 г. № 144)	—	27
„Арсеній Гуровъ“, др. въ 5 д. В. М. Михеева („Пр. Вѣстн. 92 г. № 48)	19	—
„Ахъ мужчины, мужчины!“ ком.-фарсъ въ 4 д. перед. изъ ком. Залевскаго—Н. А. Тихановымъ (91 г. № 144)	—	2
„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. А. Н. Канаева (90 г. № 202)	7	—
„Безъ исхода“, пьеса въ 1 д. Ек. Лѣтковой (93 г. № 144) . . . . . „*Дневникъ Артиста*“ №	7	—
„Безъ руля“, др. въ 3 д., въ стихахъ. О. Н. Чюминой (93 г. № 11 и 33)	26	—
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. В. Р. Щиглева (90 г. № 202)	7	—
„Биржевики“, ком. въ 1 д. Станислава Добржанскаго („Zloty cielec“). Передѣлана для русской сцены Н. А. Тихановымъ (92 г. № 142)	—	13
„Блуждающая почка“, ком.-ш. въ 1 д. В. В. Билибина	—	34
„Богатѣй“ („Кротость—что бѣлая зорька“) ком. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (92 г. № 7)	18	—
„Божья коровка“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (90 г. № 12)	4	—
„Борьба за существованіе“, піеса въ 5 д. А. Додэ, перев. Э. Э. Матерна (90 г. № 12) . . .	4	—
„Бракъ“, ком. въ 3 д. („Les Maris de leurs Filles“) П. Вольфа, перед. для русской сцены П. П. Гнѣдичемъ (93 г. № 221)	—	29
„Братъ и сестра“, пьеса въ 1 д. В. Гете, перев. Э. Э. Матерна (92 г. № 7)	18	—
„Букетъ“, ком. въ 1 д. И. Н. Потапенко (92 г. № 242).	—	18
„Бываетъ!“, ком. въ 1 д. Н. В. Казанцева (92 г. № 271)	—	19
„Быть или не быть?“ ком.-шут. въ 1 д. Скриба, перед. для русской сцены Э. Матернъ (92 г. № 216)	—	15
„Бэби“, ком. въ 3 д. Н. И. Северина (92 г. №№ 48 и 79)	—	11
„Вамъ такія сцены не знакомы?“ сценка въ 1 д. Дрейфуса, перев. Н. А. Тиханова (91 г. №№ 144 и 176).	—	4
„Василекъ“, ком. въ 4 д. В. А. Крылова (90 г. № 283).	11	—
„Венецейскій истуканъ“, карт. московск. жизни XVII в., въ 4 д. П. П. Гнѣдича (93 г. № 247). .	30	—
„Вильгельмъ Тэль“, др. въ 5 д. Шиллера, переводъ А. А. Крилль (93 г. № 123)	22—25	—
„Виновенъ“ др. въ 3 д. Рихарда Фосса, перев. Н. Ѳ. Арбенина (93 г. № 247)	—	—
„Viola tricolor“ („Трехцвѣтная фіалка“), ком. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (93 г. № 88)	—	23
„Внизъ по матушкѣ по Волгѣ“, карт. для оконч. спек. В. Шигрова (92 г. № 242)	—	18
„Во время“, ком. въ 1 д. Монтескарбалли (94 г. № 7)	—	32
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (90 г. № 12)	3	—
„Волшебный вальсъ“ („Zauberwalzer“), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ А. М. Шмидтгофа (*съ приложеніемъ клавираусцуга*). (93 г. № 123)	—	24
„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (91 г. № 31)	—	—
„Вольная пташка“, ком. въ 3 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276)	—	7
„Вотъ такъ водевиль“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера (91 г. № 276).	—	7
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 276).	17	—
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Казанцева (90 г. № 202)	5	—
„Втируша („L'Intruse“), др. въ 1 д. М. Метерлинка, пер. Е. Н. Клетновой (93 г. № 88)	28	—
„Въ глуши“, др. этюдъ въ 4 д. В. В. Туношенскаго (92 г. № 216)	—	17
„Въ лунную лѣтнюю ночь“, этюдъ въ 1 д. А. Степановой (92 г. № 7)	—	8
„Въ мутной водѣ“, ш. въ 1 д. Н. С. Семенова (91 г. № 144)	—	1
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 д. Влад. А. Александрова (91 г. №№ 233 и 120)	16	—
„Въ области фантазіи“, картин. въ 1 д., перед. изъ пов. „*Ursula*“ Ж. Онэ, Софьей Сарнавской (93 г. № 270)	—	31
„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 д. Грене-Данкура, перев. съ французск. Ѳ. А. Куманина (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. изд. нашего журнала—91 г. № 31).	8	—
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. И. Я. Гурлянда (90 г. № 202)	8	—
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (89 г. № 258)	1	—
„Въ царствѣ смѣха“, (*Le monde où l'on s'amuse*), ком. въ 2 д. Э. Пальерона, перев. И. И. Кичеева	—	34
„Въ царствѣ поэтовъ“, ком.-ф. въ 2 д. В. Корнеліевой (92 г. № 271)	24	—
„Вытурилъ“, ш. въ 1 д. и 2 карт. Г. Н. Грессера и С. В. Чирикова (92 г. № 242)	—	18
„Вѣчность въ мгновеніи“. Драматическій этюдъ въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (93 г. № 33) .	25	—
„Гамлетъ“, траг. В. Шекспира, переводъ П. П. Гнѣдича . . . . . 19—21		—
. . . . . и „*Дневникъ Артиста*“ №№	1—4	
„Гастролерша“, шутка въ 1 д. Ивана Щеглова (90 г. № 228)	—	—
„Геніальная женщина“, шутка въ 1 д. А. Р. Г. (91 г. № 144)	—	1
„Герой“, ком.-шутка въ 1 д. Г. Н. Гресс (93 г. № 144)	—	27
„Гибель Содома“, др. въ 5 д. Г. Зудермана, пер. П. К. (92 г. № 242)	23	—
„Господа театралы“, ориг. ком. въ 1 д. Ивана Щеглова (93 г. № 270)	—	31
„Гость“, др. въ 2 д. Эдуарда Брандеса, перев. П. Ганзена (92 г. №№ 48 и 79)	19	—
„Грамотѣй“, анекд. ш. въ 1 д. И. Н. Ге (92 г. № 142)	—	13
„Графъ де Ризооръ“ („Patrie“), др. въ 5 д. и 7 к. Викторьена Сарду. Пер. Н. Ѳ. Арбенина . .	24	—
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. И. А. Салова (90 г. № 283)	11	—
„Дармоѣдка“, ком. въ 5 д. И. А. Салова (90 г. № 202)	8	—
„Дачный мужъ“, ком.-шутка въ 3 д. Ивана Щеглова (92 г. № 142)	—	14
„Двѣ знаменитости“, шутка въ 1 д. Я. Янченко (94 г. № 7).	—	32
„Двѣ семьи“, ком. въ 5 д. Эмиля Ожье, перев. И. Л. Щеглова (92 г. № 216).	22	—
„День въ Петербургѣ“, сцены въ 3 картинахъ М. И. Чайковскаго (93 г. № 88)	28	—
„Десять минутъ“, монологъ Коклэна (94 г. № 7)	—	32
„Джэкъ“, др. въ 5 д. Альфонса Додэ, перев. И. Н. Ге (92 г. № 79).	—	11
„Докторъ принимаетъ“, шутка въ одномъ д. И. Л. Щеглова (94 г. № 58)	—	33
„Докторъ Штокманъ“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мировичъ (91 г. №№ 120 и 233) . . .	15	—
„Долгъ чести“, др. въ 1 д. П. Гейзе, перев. Э. Э. Матернъ (91 г. № 176).	—	3
„Донъ Карлосъ, инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шиллера. Приспособленный для сцены переводъ И. Н. Грекова. Съ рисунками костюмовъ гр. Ѳ. Л. Соллогуба	1—4	—
„Донъ Фернандо, стойкій принцъ“, тр. въ 5 д. Кальдерона, перев. Н. Ѳ. Арбенина (91 г. № 94) .	2—14	—
„Дочь невѣста“, ком.-шутка въ 4 д. В. М. Михеева (91 г. № 276)	—	—
„Драконы“, шутка въ 1 д. В. Холостова (93 г. № 270)	—	31
„Другъ Фрицъ“, ком. въ 2 д. Эркмана Шатріана, пер. Э. Э. Матерна (93 г. № 33)	—	20
„Душа-потемки“, сцены въ 3 д. М. П. Садовскаго (91 г. № 233)	—	5
„Дуэль“, шутка въ 1 д. Вл. А. Александрова (93 г. № 88)	—	23

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
„Дядюшкина квартира“, шутка въ 3 д. И. И. Мясницкаго. (93 г. № 123)	—	25
„Елка“, ком. въ 1 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 216 и 242)	23	—
„Женихъ пріятный“, сцена-монологъ И. И. Мясницкаго (93 г. № 88)	—	23
„Женская чепуха“, шут. въ 1 д. Ивана Щеглова (93 г. № 88)	—	23
„Женскій вопросъ“, фарсъ въ 2 д. Л. Фульда, перев. Н. Ѳ. Арбенина (92 г. № 48)	20	—
„Жизнь“, пьеса въ 4 д. И. Н. Потапенко и П.А. Сергѣенко (94 г. № 58.)	33	—
„Жизнь Илимова“, будничная др. въ 5 карт. В. С. Лихачева (91 г. № 233)	15	—
„Жить надоѣло“, ш. въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 176)	—	3
Житье привольное“, др. изъ народной жизни въ 5 д. Е. П. Карпова (92 г. №№ 79 и 98)	—	12
„Жоржинька“, ком.-фарсъ въ 2 д. Чека (91 г. № 94). (Въ отдѣльн. изданіи нашего журнала—91 г. № 120)	14	—
„Жрица искусства“, ком. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 59)	—	14
Завидный женихъ, сцены въ 3 д. С. Н. Иконникова (93 г. № 144)	27	—
„Загадка“, ком. въ 2 д. въ стихахъ, О. Н. Чюминой (92 г. № 271)	19	—
„За золотымъ руномъ“, сцены изъ похода современныхъ аргонавтовъ въ 4 д., А. Лугового (93 г. № 33)	25	—
„За рюмочку“, картинка будничной жизни В. Р. Щиглева (92 г. № 216)	15	—
За прошлое, сцены въ 1 д. Э. Э. Матернъ (93 г. № 144)	27	—
„Затмились“, разск. для сцены И. И. Мясницкаго. (93 г. № 144)	26	—
„Заяцъ“, комедія-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (92 г. № 7)	8	—
„Зеленый яръ“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича (93 г. № 33)	21	—
„Золотая рыбка“, ком. въ 3 д. И. А. Салова и И. Н. Ге (90 г. № 12)	3	—
„Зубъ“, разсказъ для сцены И. И. Мясницкаго. (93 г. № 123)	24	—
„Иванъ да Марья“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера (92 г. № 216)	17	—
„Игра въ любовь („Флиртъ“), ком. въ 4 д. Е. М. Бабецкаго (передѣл. изъ ком. „Flirt“ М. Балуцкаго (93 г. № 203)	28	—
„Изломанные люди“, пьеса въ 4 д. Вл. А. Александрова. (93 г. № 123)	29	—
„Избытокъ счастья“, комедія-шутка въ 4 д. И. Н. Ге и Г. Смоленскаго (93 г. № 88)	22	—
„И ночь... и луна... и любовь!...“ („Notturno“), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ (оригинал.) Г. Н. Грессера, (*съ приложеніемъ клавираусцуга*) (92 г. № 98)	12	—
„Интересная больная“, шутка въ 1 д. В. Холостова (91 г. № 233)	6	—
„Ирэнъ“, ком. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ. (93 г. № 123) . . . . . „*Дневникъ Артиста*“ №	6	—
„Искорка“, ком. въ 1 д. Пальерона, пер. для русск. сцены А. Н. Плещеевымъ (91 г. № 233)	5	—
„Казусъ въ .... театрѣ“, шутка въ 1 д. Ф. Раллера, пер. съ нѣмецкаго Э. Матернъ (93 г. № 33)	21	—
„Камень при распутьи“, ком. въ 3 д. кн. Н. П. Урусова (91 г. № 176)	4	—
„Кайсаровы“, пьеса въ 4 д. Влад. А. Александрова (92 г. № 48)	9	—
„Какъ куръ во щи“, ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго. (Сюжетъ заимствованъ) (93 г. № 203).	28	—
„Клубъ велосипедистовъ“, оригинал. фарсъ въ 3 д. Н. В. Корцинъ-Жуковскаго (93 г. № 144)	27	—
„Клубъ холостяковъ“, ком. въ 3 д. Балуцкаго, перев. съ польскаго Б. Ю. Островской (93 г. № 144)	26	—
„Княжна Маня“, ком. въ 3 д. (сюж. заимств.) К. А. Тарновскаго	34	—
„Комикъ по натурѣ“, шутка въ 1 д. Ив. Щеглова (92 г. № 48)	9	—
„Компаньоны“, ком. въ 4 д. П. М. Невѣжина (91 г. № 276 и 92 г. № 7)	—	18
„Кража“, др. этюдъ въ 1 д. кн. Д. П. Голицына (Муравлина) (90 г. № 228)	—	9
„Крокодиловы слезы“, ком. въ 5 д. Е. П. Карпова (93 г. № 88)	23	—
„Лебединая пѣсня“, („Калхасъ“), др. этюдъ въ д. А. П. Чехова (89 г. № 274)	—	2
„Ложные итоги“, к. въ 4 д. В. М. Михеева. (93 г. № 270)	31	—
„Лѣтняя картинка“, въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (92 г. № 242)	—	23
„Маленькая война“, ком.-шутка въ 3 д. И. И. Мясницкаго	35	—
„Мамаево нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. Ив. Щеглова (90 г. № 283)	—	10
„Мама“, ком. въ 2 д. С. Н. Терпигорева (Сергѣя Атавы) (90 г. № 12)	—	3
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	6	—
„Мельхіоръ“, ком. въ 1 д. С. Меллера, перев. Н. Г. (91 г. 223)	—	5
„Метель“, ком. въ 3 д. Е. П. Гославскаго	—	34
„Миръ семейнаго очага“, ком. въ 2 д. Гюи-де-Мопассана, перев. съ фр. Вѣры Плюцинской	34	—
„Молодость Людовика XIV“, ком. въ 4 д. А. Дюма (отца), перев. А. Ѳ. Крюковскаго (93 г. № 88)	27	—
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 31)	12	—
„Мужъ и жена“, ком. въ 5 д. О. К. Снѣжина. (93 г. № 123)	29	—
„Муравейникъ“, к. въ 2 д. Н. Криницкаго (92 г. № 97 и 216) . . . . . „*Дневникъ Артиста*“ №	4	—
„Мухоловка“ („Цвѣтокъ людоѣдъ“), ком. въ 5 д. Л. Г. Г. (93 г. № 123)	—	25
„Мышеловка“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (89 г. № 258)	1	—
— Та же пьеса въ новой редакціи. (93 г. № 123)	—	25
„Мюзота“, др. въ 3 д. Гюи де-Мопассана и Ж. Нормана, перев. Н. И. Северина (92 г. № 142)	—	13
„Навожденіе“, ком. въ 3 д. Н. Криницкаго и А. Воронежскаго (92 г. № 79)	21	—
„Наединѣ“, (Unter vier Augen) ком. въ 1 д. Л. Фульда (93 г. № 221) . . . *Дневникъ Артиста* №	10	—
„Наканунѣ золотой свадьбы“, к.-ш. въ 1 д. Г. Н. Грессера (93 г. № 144)	—	26
„На перепутьи“, ш. въ 1 д. О. Якобей	—	34
„На развалинахъ прошлаго“, ком. въ 4 д. Е. П. Карпова (93 г. № 221)	—	29
„На своихъ мѣстахъ“, ком. въ 4 д. Ник. В. Казанцева (92 г. № 7)	—	8
„На станціи“, карт. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (93 г. № 33)	—	21
„На тотъ свѣтъ“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессеръ (94 г. № 58.)	—	33
„Не всякому, какъ Якову“, картина сельской жизни въ 1 д., Е. П. Гославскаго (91 г. № 59)	13	—
„Не въ добрый часъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (91 г. № 233)	—	—
„Нежданный гость („Жакъ Дамуръ“), др. въ 1 д. Энника (передѣлано изъ романа Эмиля Золя), перев. съ франц. И. Л. Щеглова (90 г. № 202)	5	—
„Незадачный денекъ“, ш. въ 1 д. Н. Каменскаго (91 г. № 233)	—	5
„Незванный гость“, небывалый анекдотъ въ 1 д. Н. Г. Леонтьева (91 г. № 233)	—	6
„Не ли!“ фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго, перед. изъ ком. Шамберта „Iedénàcte pricázáni (92 г. № 48)	—	10
„Не надо“, др. эт. въ 1 д. Д. В. Гарина (93 г. № 270)	—	31
„Ненастье“, ком. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 59)	11	—
„Не такъ страшенъ чортъ какъ его малюютъ“, пословица въ 4 д., передѣлка для русской сцены „Grosstädtisch“, К. А. Нарскаго К. А. Тарновскаго	—	35
„Неудачный день“, ком. въ 1 д. Т. Барріера, перев. Э. Э. Матерна (92 г. № 189)	—	16
„Нижній въ ярмарку“, ф. въ 1 д. Н. А. Тиханова. (Сюжетъ заимствованъ изъ ком. Добржанскаго „Wujszek Alfonsa“) (93 г. № 144)	—	26
„Ни минуты покоя“, оригин. ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (93 г. № 88)	—	22
„Новая линія“ („Чары любви“), ком. въ 4 д. Бухгольца (93 г. № 270 и 94 г. № 7.)	—	32
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. Влад. Ив. Немировича-Данченко (90 г. № 283). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 31)	10	—
„Ночь“, драм. этюдъ въ 1 д. Валеріана Свѣтлова. (93 г № 144)	—	27
„Обухъ“ („Ни съ того, ни съ сего“) („Nowy dziennik“), ком. въ 3 д. Балуцкаго, перев. для русской сцены Е. М. Б—аго (91 г. № 176)	—	4
„Одурачили!...“ („Мужъ на прокатъ“), („Le mari à Babette“), ком. въ 3 д. Г. Мельяка и Ф. Жилль, перев. съ франц. П. И. Кичеева (92 г. № 216).	—	15
„Озимь“, др. въ 4 д. А. А. Лугового (90 г. № 202).	7	—
„Она жизнь поняла“, др. эт. въ 1 д. Leo Felis (Л. Г.) (93 г. № 221)	—	29
„Она одна“, сцена-монологъ И. И. Мясницкаго (93 г. № 33)	—	21
„Опасные люди“ („Два полюса“), др. въ 4 д. К. В. Назарьевой (91 г. № 176)	—	3
„Опять война“, вод. въ 1 д. Я. Янченко	—	35
„Осень“, ком. въ 3 д. В. М. Михеева (91 г. № 144)	—	2
„Осенняя роза“, ком. въ одномъ актѣ Огюста Доршена, переводъ съ франц. А. Н. Михеевой (92 г. № 98) . . . . . „*Дневникъ Артиста*“ №	1	—
„Осколки минувшаго“, ком. въ 5 д. и 6 картин., передѣлана изъ повѣсти Вс. Крестовсаго (псевдонимъ) „*Въ ожиданіи лучшаго*“ И. Н. Ге. (91 г № 233)	16	—
„Островъ Мадагаскаръ“, ком. въ 2 д. В. Фирсова (93 г. № 221)	—	29
„Отбитая атака“, ком.-фарсъ въ 1 д. И. Ф. Константинова (93 г. № 221)	—	29
„Отставка“, шутка въ 1 д. (91 г. №№ 144 и 176).	—	4
„Отрѣзанный ломоть“, фарсъ-вод. въ 1 д. С. А. Алякринскаго (92 г. № 216)	—	15
„Папенькина дочка“ (Lolo's Vater), ком. въ 3 д. А. Ларонжа (93 г. № 203) . „*Дневникъ Артиста*“ №	9	—
„Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича (90 г. № 12). (Въ отд. изд. нашего журнала—90 г. № 228)	4	—
„Петербургскій кузенъ“, ком. въ 2. д. В. Кигна и В. Тиханова (92 г. № 142)	—	14
„Плагіатъ“, ком въ 1 д. К. С. Баранцевича (90 г. № 202)	6	—
„Погоня за призраками“, ком. въ 4 д. Л. Фульда, перев. С. Г. (94 г. № 58.)	—	33
„Подвижной лагерный сборъ“, карт. въ 1 д. Н.		

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
П. Неймана (91 г. № 144)	—	1
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. И. Н. Ладыженскаго (89 г. № 274)	2	—
„Подъ душистой вѣткой сирени“, ком. въ 1 д. В. Корнелiевой (92 г. № 189) „*Дневн. Арт.*“ №	5	—
„Познакомились“, ком. въ 1 д. Н. Северина.	—	35
„По красному звѣрю“, ком. шутка въ 2 д. И. Н. Захарьина. (93 г. № 123)	—	5
„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера (90 г. № 283)	10	—
„По памятной книжкѣ“, ком.-шутка въ 1 д. Передѣлана Э. Э. Матерномъ изъ пьесы Г. Мюрже „Le serment d'Horace“ (92 г. № 142)	—	14
„По разсѣянности“, ком. въ 3 д. Н. В. Казанцева (92 г. № 242)	—	18
„По ревизiи“, этюдъ въ 1 д. М. Л. Кропивницкаго (91 г. № 94)	14	—
„Порывъ“, др. въ 4 д. Н. О. Ракшанина (91 г. № 31)	12	—
„Послѣднее сокровище“, др. эт. въ 2 д. В. М. Михеева (91 г. № 144)	—	1
„Послѣдняя воля“, ком. въ 4 д. Вл. Ив. Немировича-Данченко (92 г. № 48)	—	9
„По старымъ ролямъ“, ком. вод. въ 1 д. Г. Н. Грессера (94 г. № 7.)	—	32
„Похищенiе Сильфиды“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 233)	—	5
„Праздникъ въ Сольгаугѣ“, др. въ 3 д. Ибсена (93 г. № 33)	26	—
„Предложенiе“, шут. въ 1 д. А. П. Чехова. (90 г. № 12)	3	—
„Предразсудки“, ком. въ 4 д. М. И. Чайковскаго. (93 г. № 270)	31	—
„Привѣтствiе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. Ѳ. Арбенина	2	—
„Приданое принимаютъ“, ком. въ 1 д. М. В. Ларiонова (92 г. № 189)	—	16
„Приступомъ“, сцены въ 2 д. И. В. Шпажинскаго (90 г. № 202)	5	—
„Пуганая ворона“, сцены В. Щигрова (92 г. № 142) „*Дневникъ Артиста*“ №	3	—
„Рабочая слободка“, др. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276)	17	—
„Ради милой сердцу“, ком.-вод. въ 4 д. Хаклэндера (93 г. № 221 и 247)	—	30
„Разладъ“, др. въ 4 д. В. А. Крылова (89 г. (№ 274)	2	—
„Ранняя осень“, др. въ 4 дѣйст. Е. П. Карпова (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала—(91 г. № 31)	13	—
„Расплата“, др. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (93 г. № 270)	31	—
„Рай земной“, ком. въ 5 д. Е. П. Карпова (94 г. № 58.)	33	—
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стих. гр. Ѳ. Л. Соллогуба (89 г. № 258)	1	—
„Револьверъ“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина 90 г. № 283)	10	—
„Родина“ („Heimat“), др. въ 4 д. Германа Зудермана перев. съ нѣмецк. Ѳ. А. Куманина (93 г. № 144) „*Дневникъ Артиста*“ №	8	
„Роковая скамейка“, вод. въ 1 д. В. Холостова. (93 г. № 144)	—	26
„Самъ у себя подъ стражей“, ком. въ 3 дѣйств. Донъ Педро Кальдерона дель Барка, приспособленный къ сценѣ перев. С. А. Юрьева (91 г. № 276)	15—17	—
„Сафо“, трагедiя въ 5 д. Ф Грильпарцера, переводъ Н. Ѳ. Арбенина. (93 г. № 123)	26—29	—
„Сарданапалъ“, тр. Байрона, перев. О. Н. Чюминой (90 г. № 283)	9—11	—
„Сгоряча“, фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго. (94 г. № 7.)	—	32
„Сельская честь“, сцены изъ итальян. народн. жизни, въ 1 д. Д. Верга, пер. А. А. Веселовской (93 г. № 247)	30	—
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“ ш. въ 1 д. Хеля, перев. Н. Ѳ. Арбенина (90 г. № 202)	6	—
„Симфонiя“, ком. въ 5 д. Модеста И. Чайковскаго (90 г. № 228)	9	—
„Скитальцы“, сцены въ 5 д. Н. С. Генкина (90 г. № 202)	6	—
„Случайно случившiйся случай“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера (92 г. № 142)	—	13
„Старая погудка на новый ладъ“, ком. въ 1 д. въ стихахъ О. Н. Чюминой (90 г. № 202)	6	—
„Старообрядецъ“, сцены въ 4 д. Чужаго (92 г. № 189)	—	16
„Степной богатырь“, др. въ 5 д. И. А. Салова (92 г. № 216)	22	—
„Стоячiя воды“, карт. совр. жизни въ 3 д. П. П. Гнѣдича (90 г. № 228)	9	—
„Страшная месть“, фарсъ въ 4 д. И. И. Мясницкаго (94 г. № 58.)	—	33
„Супруги Оленины“, др. въ 4 д. П. П. Штеллера (94 г. № 58.)	—	33
„Счастливецъ“, пьеса въ 4 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 48)	—	10
„Съ новымъ годомъ!“ (Визиты), ком. въ 1 д. И. Д. Арскаго (93 г. № 270)	—	31
„Съ бою“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (91 г. № 59)	13	—
„Сынъ измѣнника“ („Мачиха“), драма въ 5 д. и 7 карт. Бальзака, перев. Ив. Щеглова (93 г. № 123).	—	24
„Сыщикъ“, ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (93 г. № 33)	—	20
„Сѣверные богатыри“, др. въ 4 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мировичъ (92 г. № 48)	20	—
„Сюжетъ заимствованъ“, фарсъ въ 1 д. Н. В. Каменскаго и В. С. Пичинскаго (91 г. № 176).	—	3
„Танцующiй кавалеръ“, фарсъ въ 1 д. В. Холостова (92 г. № 142)	—	13
„Танъ ужъ на роду написано“, ш. въ 1 д. Н. Ломакина (92 г. № 242)	—	18
„Театральный воробей“, ком.-ш. въ 2 д. Ивана Щеглова (92 г. № 48)	—	10
„Темная сила“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго. (94 г. № 7)	32	—
„Товарищество канительнаго производства“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессеръ (92 г. № 189)	—	1
„Трагикъ поневолѣ“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	7	—
„Три встрѣчи“, монол. въ стихахъ М. И. Лаврова (91 г. № 144)	—	1
„Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (90 г. № 202)	7	—
„Туръ вальса“, ком. въ 1 д. Л. Галеви, перед. для рус. сцены В. Ф. Плюцинской (93 г. № 247).	—	30
„У страха глаза велики“, шут. въ 1 д. Н. Криницкаго (94 г. № 58.)	—	33
„Угасшая искра“, др. сцены въ 3 д., въ стих., О. Н. Чюминой (92 г. № 79)	21	—
„Уголокъ Москвы“, ком. въ 4 д. Вл. А. Александрова (91 г. № 276)	17	—
„Устроилъ!“, шутка въ 1 дѣйст. А. С. Кушнерева (92 г. № 271)	—	19
„Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. И. Я. Гурлянда (90 г. № 202)	6	—
„Федра“. тр. Ж. Расина, перев. М. П. С—го (90 г. № 202)	5—7	—
„Флипотъ“, ком. въ 3 д. Ж. Леметра, перев. Э. Э. Матерна (93 г. № 247)	—	30
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. Э. Э. Матерна (90 г. № 202)	6	—
„Холостая семья“, ком. въ 4 д. А. С. Азовскаго (93 г. № 203)	—	28
„Цѣпи“, др. въ 4 д. кн. А. И. Сумбатова (89 г. № 258)	1	—
„Честь“, ком. въ 4 д. Зудермана, перев. съ нѣмецк. Н. К. (91 г. № 233)	16	—
„Чудакъ“, ком. въ 4 д. И. Л. Щеглова (91 г. № 233).	—	6
„Шато-Икемъ“, ком. въ 1 д. В. Гуснахъ, пер. съ франц. Н. А. Тихонова (92 г. № 271)	—	19
„Шашки“, шутка въ 1 д. Н. Криницкаго (92 г. № 142) „*Дневникъ Артиста*“. №	2	—
„Школа гостепрiимства“, ш. въ 2 д. А. Н. Канаева. Сюжетъ заим. изъ повѣсти Д. В. Григоровича (91 г. № 233)	—	6
„Школьная пара“, картинка съ натуры въ 1 д. Е. М. Бабецкаго. (93 г. № 123)	—	24
„Эллида“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. В. М. Спасской (91 г. № 94)	14	—
„Я играю большую роль“, шутка въ 1 д. Д. В. Гарина (94 г. № 58.)	—	33
„Ѳедоръ Басмановъ“, др. этюдъ въ 1 д., въ стихахъ М. И. Лаврова (93 г. № 203)	—	28

Отдѣльные №№ журнала „**Артистъ**“ продаются по **2** рубля, а „**Дневника Артиста**“ и „**Театральной Библiотеки**“ по **1** рублю.

(Цѣна тома «Театральной Библiотеки» (4 книги)—3 руб.).

Выписывающiе изъ конторы редакцiи за пересылку не платятъ.

Экземпляры **№№ 1** и **4** журнала „*Артистъ*“ и **№№ 1** и **3** журнала „*Театральная Библiотека*“ всѣ распроданы. („Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданiемъ. Цѣна **1** р. **50** к.).

Вышепоименованныя пьесы разрѣшены къ представленiю безусловно—соотвѣтствующiе №№ «Правительственнаго Вѣстника» указаны въ скобкахъ.

Безпутный.

Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ.

Артура Пинеро.

Переводъ съ англійскаго

И. Д. Городецкаго и К.

Къ представленію дозволено. С.-Петербургъ, 6-го іюля 1893 года. № 3355.

Разрѣшеніе къ постановкѣ на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агенга Общ. Русск. Драмат. Писателей.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Вильфридъ Бруденель.
Лесли, его сестра.
Дунстэнъ Реншоу.
Джанетъ Присъ.
Мистеръ Чиль.
Хью Муррей.
Мистеръ Эфгрэвсъ.
Лордъ Дэнгарсъ.
Миссисъ Стонхэ.
Айринэ, ея дочь.
Виверъ.
Приссиллэ, горничная Бруденель.

Дѣйствіе происходитъ въ наше время.

Дѣйствіе первое—**Парочка.**
Дѣйствіе второе—**Дамокловъ мечъ.**
Дѣйствіе третье—**Конецъ медоваго мѣсяца.**
Дѣйствіе четвертое—**На порогѣ къ новой жизни.**

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Парочка.

Комната младшаго изъ компаніоновъ «Конторы адвокатовъ Чиль и Муррея» въ Фернвальской гостиницѣ въ Гоборнѣ (Holborn). Тяжелая, старомодная меблировка, стѣны, обшитыя дубовыми панелями, каминъ грязноватаго вида, груды черныхъ жестяныхъ ящиковъ съ «дѣлами»—все это придаетъ комнатѣ мрачный сѣренькій характеръ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Хью Муррей и Эфгрэвсъ.

(Хью Муррей блѣдный, задумчивый, положительный, лѣтъ тридцати, просто одѣтый, пишетъ за высокой конторкой. Онъ весь ушелъ въ свою работу и не обращаетъ вниманія на стукъ въ дверь. Входитъ **Эфгрэвсъ**, *пожилой клеркъ, флегматичной наружности, кладетъ передъ Муррэемъ полоску бумаги).*

Хью Муррей. Лордъ Дэнгарсъ?

Эфгрэвсъ. Да.

Хью Муррей. Развѣ мистеръ Чиль все еще видится съ лордомъ?

Эфгрэвсъ. Какъ же-съ! Но сегодня утромъ

мистеръ Чиль до того занятъ своимъ экстреннымъ дѣломъ, что до окончанія всей процедуры отказываетъ рѣшительно всѣмъ.

Хью Муррей. Просите.

Эфгрэвсъ *(передавая Муррею пачку дѣловыхъ документовъ).* «Дэнгарсъ къ Дэнгарсъ». Ахъ, виноватъ... мистеръ Реншоу прислалъ къ намъ нѣсколько маленькихъ букетиковъ съ покорнѣйшей просьбой, чтобы мы ихъ надѣли сегодня. *(Нюхаетъ свой цвѣтокъ, заколотый въ петличку.)* Такъ какъ свадьба будетъ какъ бы изъ нашей конторы, въ такомъ привѣтствіи нашему кліенту я не усмотрѣлъ ничего предосудительнаго, тѣмъ болѣе, что и невѣста...

Хью Муррей. Конечно, конечно... Очень любезно со стороны мистера Реншоу.

Эфгрэвсъ. Я упомянулъ объ этомъ собственно потому, что мнѣ случайно бросилось въ глаза, что вы себѣ не прикололи...

Хью Муррей. А, такъ это отъ мистера Решоу?

Эвгрэвсъ. Отъ мистера Реншоу.

Хью Муррей. Однако мы задерживаемъ, кажется, лорда Дэнгарса.

(Эфгрэвсъ уходитъ въ канцелярію, въ это время Хью Муррей вынимаетъ со стола изъ вазочки цвѣтокъ.)

Хью Муррей. Нѣтъ... я не могу его носить, не могу... на ея свадьбѣ...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Лордъ Дэнгарсъ.

(Эфгрэвсъ почтительно впускаетъ лорда Дэнгарса, человѣка лѣтъ сорока, потасканной наружности, одѣтаго по послѣдней модѣ.)

Лордъ Дэнгарсъ. Мое почтеніе, мистеръ Муррей.

Хью Муррей. Здравствуйте... Садитесь пожалуйста.

Лордъ Дэнгарсъ. Я не сталъ бы васъ безпокоить, но дѣло вотъ въ чемъ: мой слуга, который прочитываетъ для меня газеты со времени моего проклятаго... виноватъ... бракоразводнаго дѣла, передавалъ, будто мы вчера опять фигурировали въ судѣ.

Хью Муррей. Совершенно вѣрно. Приговоръ Nisi имѣетъ рѣшительную силу только для истца.

Лордъ Дэнгарсъ. Для истца? Позвольте... тамъ меня называютъ отвѣтчикомъ... Какъ же это согласить теперь?...

Хью Муррей. Да... *(Вздыхаетъ.)* Между прочимъ.

Лордъ Дэнгарсъ. Удивительное дѣло, право! Въ бракоразводныхъ процессахъ я перебывалъ во всевозможныхъ роляхъ, но мнѣ еще ни разу не приходилось быть истцомъ... Стало быть, приговоръ Nisi не подлежитъ апелляціи? И, стало быть, я совершенно свободенъ?

Хью Муррей. Конечно.

Лордъ Дэнгарсъ. И могу быть «выбраннымъ?»

Хью Муррей. Виноватъ?..

Лордъ Дэнгарсъ. Могу снова жениться?

Хью Муррей. Жениться опять, по закону, вы можете, но...

Лордъ Дэнгарсъ. Но не назовете же вы этого незаконнымъ?

Хью Муррей. Если вы это спрашиваете меня какъ вашего повѣреннаго, я отвѣчу: нѣтъ. Но если судить по человѣчески, то на счетъ правоспособности человѣка, намѣревающагося жениться, у меня быть можетъ, найдутся свои особенные взгляды.

Лордъ Дэнгарсъ. Хорошо-съ. Допустимъ. но вотъ чего я не могу взять въ толкъ, почему для такой правоспособности нужно еще что то, кромѣ одиночества. Вы на этотъ счетъ иного мнѣнія?

Хью Муррей. Лордъ Дэнгарсъ, могу я говорить откровенно?

Лордъ Дэнгарсъ. Сдѣлайте одолженіе. Признаться, меня это до нѣкоторой степени и самого интересуетъ. Насколько мнѣ помнится, вашъ товарищъ передавалъ мнѣ, что вы изъ Шотландіи и новый человѣкъ здѣсь въ Лондонѣ. Мнѣ всегда были очень симпатичны люди, которыхъ еще не успѣло испортить ихъ положеніе.

Хью Муррей. Благодарю васъ. Въ такомъ случаѣ позвольте мнѣ васъ увѣрить что всякій, кто женится на порядочной женщинѣ, зная, что его прошлая жизнь далеко не такъ чиста, какъ ея, дѣлаетъ страшную несправедливость въ отношеніи жены... и... дурачитъ себя.

Лордъ Дэнгарсъ. Что касается несправедливости въ отношеніи къ ней, это отвлеченный вопросъ чувства, но я не понимаю, какимъ образомъ мужчина дурачитъ себя.

Хью Муррей. Онъ поступаетъ неумно, связывая свою жизнь съ особой, которая рано или поздно должна будетъ убѣдиться, какъ мало уваженія заслуживаетъ ея благовѣрный.

Лордъ Дэнгарсъ. Прекрасно-съ, прекрасно-съ! Но какъ вы можете, милѣйшій мой, серьезно ставить на одну доску съ ними нашего брата? Дѣвушки... я готовъ допустить... все равно, что націи: чтобы быть счастливыми, онѣ не должны имѣть исторіи. Но развѣ вамъ не извѣстно, что бракъ въ отношеніи къ намъ могила прошлаго?

Хью Муррей. Нѣтъ, мнѣ это неизвѣстно, да я и не вѣрю въ это.

Лордъ Дэнгарсъ. Ого! И серьезно?..

Хью Муррей. Вы не можете похоронить вашаго прошлаго: оно имѣетъ дурную привычку вставать изъ могилы.

Лордъ Дэнгарсъ. Положимъ, что и такъ! Тутъ не было бы большой бѣды: тѣни нѣсколькихъ хорошенькихъ женщинъ не такая ужъ дурная компанія. *(Смотритъ на часы.)* Боже мой! Какъ время-то летитъ за пріятной бесѣдой!... Если понадобится адресуйте «Poste Restante, Римъ», пока не извѣщу опять.

Хью Муррей. Сезонъ охоты, и вы уѣзжаете за границу?

Лордъ Дэнгарсъ. Заставляетъ необходимость, ничего не подѣлаешь... Мой процессъ на сезонъ, на два прекратилъ для меня доступъ на всякія parties de plaisir, и мнѣ придется нѣсколько мѣсяцевъ провести на отдыхѣ въ Италіи... Буду писать общественный романъ!

Хью Муррей. Общественный романъ?

Лордъ Дэнгарсъ. Да... Это, мнѣ кажется, единственное занятіе, которое остается человѣку, репутація котораго немножко замарана. До свиданія, мистеръ Муррей!

Хью Муррей. До свиданія, лордъ Дэнгарсъ. Сюда пожалуйте. *(Открываетъ дверь, ведущую къ выходной лѣстницѣ.)*

Лордъ Дэнгарсъ. Извините, пожалуйста: мнѣ показалось, какъ будто съ параднаго крыльца сейчасъ вошелъ мистеръ Реншоу?

Хью Муррей. Да, я жду къ себѣ мистера Реншоу. Вы развѣ знакомы съ нимъ?

Лордъ Дэнгарсъ. Друзья-пріятели!

Хью Муррей. Друзья?! Вы съ мистеромъ Реншоу? Такъ вы знаете, конечно, что сегодня утромъ назначена его свадьба?

Лордъ Дэнгарсъ. Онъ женится! Нѣтъ, вы шутите?

Хью Муррей. Я говорю совершенно серьезно. Я имѣю даже приглашеніе отъ мистера Реншоу сопровождать его сегодня къ мэру, въ половинѣ перваго.

Лордъ Дэнгарсъ. Вы? Нѣтъ! Ха-ха! Это очень хорошо... Превосходно... Чудесно!

Хью Муррей. Что вы нашли тутъ смѣшного?

Лордъ Дэнгарсъ. Не то, что мистеръ Реншоу женится, смѣшитъ меня, а то, что вы, мой милѣйшій Донъ-Кихотъ, будете присутствовать при постановкѣ мраморной плиты на дняхъ и... ночахъ этого стараго холостяка.

Хью Муррей. Значитъ, вы находите что мистеръ Реншоу, согласно моимъ взглядамъ, не правоспособный мужъ для чистой, цѣломудренной женщины?

Лордъ Дэнгарсъ. Ахъ, будетъ вамъ, перестаньте, мистеръ Муррей! Будемте людьми отъ міра сего. Реншоу—славный малый, но онъ—одного поля ягода со мною, вотъ мое мнѣніе о немъ. *(Хью Муррей съ неодобреніемъ отворачивается въ сторону.)* Смѣю спросить фамилію невѣсты?

Хью Муррей. Миссъ Лесли Бруденель... Сирота... Подъ опекой у моего компаніона.

Лордъ Дэнгарсъ. Деньги? Конечно, да.

Хью Муррей. Если бы миссъ Бруденель была даже безъ всякихъ средствъ, я и тогда бы считалъ ее милліонершей: такъ она мила и красива.

Лордъ Дэнгарсъ. Вы увлекаетесь.

Хью Муррей. Нисколько. Я говорю лишь то, что есть на самомъ дѣлѣ. *(Говоритъ почти про себя.)* Такого же мнѣнія я былъ объ ней уже тогда, когда въ первый разъ увидѣлъ ее. Она прогуливалась по парку старинной гемстэдской школы, а я стоялъ въ сторонѣ, въ тѣни буковой аллеи, стоялъ и любовался ею... Я не могъ глазъ оторвать отъ нея. Я, какъ сейчасъ, помню, какъ бормоталъ я отъ волненія, когда мнѣ пришлось говорить съ нею... Нѣкоторыя женщины—все равно, что святыня, на которую можно лишь молиться. И это только шесть мѣсяцевъ тому назадъ, а сегодня... Боже, помилуй насъ!

Лордъ Дэнгарсъ *(въ сторону).* Ясное дѣло, этотъ святоша самъ безъ ума отъ нея.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же, Эфгрэвсъ и Дунстэнъ Реншоу.

(Изъ канцеляріи входитъ Эфгрэвсъ.)

Хью Муррей. Мистеръ Реншоу?

Эфгрэвсъ. Да.

Лордъ Дэнгарсъ. Дунстэнъ!

Дунстэнъ Реншоу *(въ сторону).* Джоржъ, здѣсь!

(Реншоу—красивый молодой человѣкъ, съ энергичными, изящными манерами, лѣтъ тридцати, не безъ слѣдовъ бурно-прожитой жизни; одѣтъ парадно и по модѣ.)

Эфгрэвсъ удаляется.

Дунстэнъ Реншоу. Поздравляю! Поздравляю! Итакъ, законъ превратитъ тебя въ милаго стараго холостяка?

Лордъ Дэнгарсъ. Да, другъ мой... но подъ условіемъ, чтобы мой повѣренный принесъ Гименею молодую, свѣжую жертву въ теченіе нынѣшняго же утра.

Дунстэнъ Реншоу. Эгэ! Да ты уже, кажется, все знаешь?

Лордъ Дэнгарсъ. Мистеръ Муррей любезно подѣлился со мною этою новостью.

Дунстэнъ Реншоу *(пожимая руку Муррею).* Здравствуйте, мой милѣйшій шаферъ. А ты, Джоржъ, былъ, конечно, потрясенъ?

Лордъ Дэнгарсъ. До столбняка! Одинъ ударъ вѣера Клотильдочки, и я могъ бы упасть въ обморокъ.

Дунстэнъ Реншоу. Объ этомъ больше ни слова: съ такими ролями я покончилъ навсегда. Пожалуйста, безъ воспоминаній.

Лордъ Дэнгарсъ Довѣрься мнѣ, другъ мой, разскажи мнѣ, какъ все это случилось. Сдѣлай меня повѣреннымъ твоего сердца, а по-

томъ... разрѣшаю тебѣ... издай мои воспоминанія.

Дунстэнъ Реншоу. Вѣроятно ты, какъ и всѣ мои товарищи, отлично помнишь, что въ Кэмбриджѣ я былъ очень прилежнымъ студентомъ, которому далеко не всегда везло въ наукѣ и въ жизни...

Лордъ Дэнгарсъ. Какъ же! Какъ же! Я помню это превосходно....

Дунстэнъ Реншоу. Ты помнишь также, какъ много съ самаго дѣтства приходилось мнѣ выстрадать по милости своей дурацкой застѣнчивости передъ женщинами.

Лордъ Дэнгарсъ. И это помню... Тоже самое, вѣроятно, ты припомнишь и обо мнѣ, когда я въ первый разъ собирался жениться? Помнишь?

Дунстэнъ Реншоу. Еще бы! Я... *(Хватается за голову и закрываетъ рукою свои глаза.)* Ахъ! скверность какая!

Лордъ Дэнгарсъ. Что съ тобой? Тебѣ нездоровится?

Дунстэнъ Реншоу. Нѣтъ... Погоди минутку... Вчера ночью у меня были въ гостяхъ нѣкоторые изъ моихъ пріятелей, чтобы, такъ сказать, спустить корабль въ море житейское, то есть, чтобы распрощаться со мною. *(Пошатывается, придерживаясь за спинку стула.)* Они зажгли миску съ пуншемъ и потопили въ ней ключъ отъ наружной двери моей холостой квартиры. Ужасная потѣха! Затѣмъ они торжественно поклялись, что видятъ меня въ послѣдній разъ, ну, и для такого случая досидѣлись до того, что всѣ мы потеряли возможность видѣть другъ друга. *(Безпомощно опускается на стулъ, держась руками за голову. Хью Муррей подаетъ ему стаканъ воды.)*

Хью Муррей. Пожалуйста.

Дунстэнъ Реншоу. Благодарю. *(Мало-помалу приходитъ въ себя.)* Ну, теперь, кажется, прошло. Скажи пожалуйста: я поблѣднѣлъ или пожелтѣлъ?

Лордъ Дэнгарсъ. Ни то, ни другое: ты позеленѣлъ. Хорошо еще, что тутъ не было сейчасъ твоей невѣсты.

Дунстэнъ Реншоу. О, миссъ Бруденель не догадаться, почему иногда комнаты у меня танцуютъ кругомъ!

Лордъ Дэнгарсъ. Не догадаться? За то, быть можетъ, ея родненька будетъ попроницательнѣе.

Дунстэнъ Реншоу. Слава Богу, такихъ осложненій не имѣется. Лесли—сирота; я—тоже. У меня нѣтъ никого изъ родныхъ; у нея—только юнецъ-братишка, который въ счетъ не идетъ. Такимъ образомъ мы трогаемся въ путь съ одинаковымъ багажомъ. *(Допиваетъ остатокъ воды и немного дрожитъ.)*

Лордъ Дэнгарсъ. Встрѣтились, конечно, на вечерѣ? Хотѣлось бы и мнѣ опять появиться на какомъ-нибудь балу. Быть можетъ, и....

Дунстэнъ Реншоу. Балъ тутъ не при чемъ. Она, напримѣръ, представляетъ себѣ балъ въ видѣ нѣсколькихъ дѣвушекъ, которыя сидятъ вдоль стѣны и забавляются хлопушками и другими пустяками. Она еще совсѣмъ молоденькая пансіонерочка.

Лордъ Дэнгарсъ. Прекрасно! Но какимъ же путемъ?...

Дунстэнъ Реншоу. Какимъ путемъ?... Я дамъ тебѣ рецептъ. Отправляйся денька на два въ деревню ловить рыбу.

Лордъ Дэнгарсъ. Пробовано и не разъ! Рыбы пропасть, но...

Дустэнъ Реншоу. Постой, постой! Рѣчка твоя непремѣнно должна протекать садомъ, въ которомъ прогуливаются во время рекреаціи молодыя воспитанницы.

Лордъ Дэнгарсъ. Кому какое счастье, а на мою долю всегда выпадала только каменная стѣна.

Дунстэнъ Реншоу. Стѣны каменныя никогда не переставали существовать, но... огромная рыба, которая попадаетъ къ тебѣ на удочку, заставляетъ тебя забыть о правахъ собственности, и ты идешь въ бродъ по срединѣ рѣчки. Скоро ты наталкиваешься на группы дѣвушекъ, которыя, обнявшись другъ съ другомъ, прогуливаются по парку, и тутъ-то ты пускаешь въ ходъ все свое краснорѣчіе и ведешь блестящимъ образомъ свою защиту.

Лордъ Дэнгарсъ. Но вѣдь такъ рискуешь получить ревматизмъ.

Дунстэнъ Реншоу. Также думала и моя Лесли, и это-то и снискало мнѣ ея симпатію.

Лордъ Дэнгарсъ. А симпатія—сродни любви.

Дунстэнъ Реншоу. А любовь, при случаѣ, приводитъ и къ браку. *(Протягиваетъ руку къ Дэнгарсу, который застегиваетъ ему перчатку.)* Помоги мнѣ, Джоржъ, приготовить себя немножко для жертвоприношенія... На мое счастье, опекунъ моей невѣсты, мистеръ Чиль, уже нѣсколько лѣтъ былъ повѣреннымъ по моимъ дѣламъ и зналъ меня за порядочнаго человѣка. Мистеръ Чиль привелъ мои дѣла въ нѣкоторый порядокъ, убѣдилъ меня все мое имущество перевести на имя Лесли, и вотъ ты видишь меня женихомъ съ головною болью, способною обратить въ христіанство самого дьявола. Спасибо дружище!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и мистеръ Чиль.

(Мистеръ Чиль выходитъ изъ своего кабинета. Онъ—пожилыхъ лѣтъ, цвѣтущей комплекціи и держится важно.)

Мистеръ Чиль. Еще не пріѣхала миссъ Бруденель? Здравствуйте, лордъ Дэнгарсъ. Мистеръ Реншоу, не опоздайте смотрите. Мнѣ кажется, что согласно обычаю, жениху слѣ-

дуетъ поджидать свою невѣсту у мэра. Кто тутъ женатый человѣкъ? Ахъ, лордъ Дэнгарсъ, быть можетъ, вы можете сказать намъ?

Дунстэнъ Реншоу. Что вы, что вы! Вы его спросите лучше что-нибудь о разводѣ: это по его части.

Мистеръ Чиль. Ахъ, Богъ мой! Совсѣмъ забылъ! Пожалуйста, извините!

(Дунстэнъ закатывается смѣхомъ.)

Дунстэнъ Реншоу. Я поджидаю мистера Муррея, своего шафера.

Мистеръ Чиль *(почти раздражительно)*. Мистеръ Муррей! *(Хью Муррей упорно смотритъ на огонь въ каминѣ.)* Мистеръ Муррей, пожалуйста.

Хью Муррей. А? въ чемъ дѣло?

Мистеръ Чиль. Мистеръ Реншоу васъ дожидается.

Хью Муррей. Прошу извиненія, мистеръ Реншоу, но я долженъ просить васъ обойтись сегодня безъ моей помощи. *(Садится за свою конторку и принимается писать. Чиль, Дунстэнъ и Дэнгарсъ обмѣниваются между собой взглядами.)*

Дунстэнъ Реншоу. Хорошо... пожалуйста, безъ объясненій.

Лордъ Дэнгарсъ *(въ сторону)*. А я, вѣдь, правъ былъ...

Мистеръ Чиль. Вы ставите насъ, мистеръ Муррей, въ очень неловкое положеніе. Я долженъ провожать миссъ Бруденель, и мнѣ очень не хотѣлось бы давать клерка въ провожатые мистеру Реншоу.

Дунстэнъ Реншоу. Не безпокойтесь, пожалуйста... не нужно... Гдѣ живетъ этотъ шутникъ-мэръ?

Мистеръ Чиль. Двадцать три, площадь Эли... недалеко отсюда.

Лордъ Дэнгарсъ. Да я могу пройтись съ тобою, другъ мой, и оказать тебѣ свою моральную поддержку.

Дунстэнъ Реншоу. Благодарю за любезность. Но, извини меня, Джоржъ, намъ придется разстаться передъ самою дверью мэра.

Лордъ Дэнгарсъ. Стало быть, ты вѣришь предразсудкамъ?

Дунстенъ Реншоу. Какъ и всякій... въ день своей свадьбы.

Лордъ Дэнгарсъ. Прекрасно. Быть можетъ, и самое мое присутствіе на твоей свадьбѣ ты находишь излишнимъ? Ты ни разу не пришелъ на мой бракоразводный процессъ.

(Дэнгарсъ и Реншоу уходятъ.)

Мистеръ Чиль. Да, мистеръ Муррей, такъ дѣла не дѣлаютъ.

Хью Муррей. Я думаю: совсѣмъ напротивъ. Мистеръ Чиль, есть ли еще возможность, по вашему мнѣнію, теперь пріостановить бракъ?

Мистеръ Чиль. Остановить бракъ! Съ какой же стати, скажите ради Бога?

Хью Муррей. Бракъ довѣрчивой, наивной дѣвушки съ человѣкомъ, котораго вы или совсѣмъ не знаете, или уже знаете слишкомъ хорошо.

Мистеръ Чиль. Я очень хорошо знаю мистера Реншоу. Онъ изъ очень порядочной семьи... изъ превосходной семьи.

Хью Муррей. На лицо ли члены этой семьи, чтобы засвидѣтельствовать въ его пользу?

Мистеръ Чиль. Всѣ они, сколько мнѣ извѣстно, покинули міръ предразсудковъ, мистеръ Муррей, къ несчастію, всѣ они уже умерли.

Хью Муррей. Въ такомъ случаѣ, на какомъ основаніи вы рѣшаетесь ставить на одинъ уровень мертваго и живаго? Сегодня утромъ предстоитъ или соединить, или разлучить двѣ жизни, и это зависитъ отъ васъ, такъ какъ отвѣтственность за послѣдствія этого брака всецѣло ляжетъ на васъ.

Мистеръ Чиль. Извините меня, мистеръ Муррей, но мнѣ казалось бы, что человѣку такихъ строгихъ правилъ врядъ ли нужно напоминать, что браки....

Хью Муррей. Заключаются на небѣ?

Мистеръ Чиль. Да, сударь, безъ сомнѣнія.

Хью Муррей. Ну, а этотъ, позвольте вамъ замѣтить,—исключительный продуктъ нашей грѣшной земли.

Мистеръ Чиль. Нѣсколько поспѣшное заключеніе, мистеръ Муррей!

Хью Муррей. Я позволю себѣ усумниться, можетъ ли Провидѣніе покровительствовать союзу такой чистой дѣтской души съ негоднымъ, безстыднымъ развратникомъ.

Мистеръ Чиль. Мистеръ Муррей, вы позволяете себѣ говорить о нашемъ кліентѣ въ такихъ выраженіяхъ, которыя я предпочелъ бы не слышать. Конечно, мистеръ Реншоу могъ поддаваться нѣкоторымъ легкимъ увлеченіямъ, которыя могли быть извѣстны и мнѣ въ мою молодость.... но не такимъ уже, которыя помѣщаются въ судебныхъ отчетахъ... Но свѣтъ не можетъ судить.

Хью Муррей. Такъ, стало быть, распущенность допускается вашимъ свѣтомъ?

Мистеръ Чиль. Вы идете противъ всѣхъ, мистеръ Муррей! Я, милостивый государь, не рѣшился бы считать себя лучше всѣхъ и каждаго.

Хью Муррей. Но чтобы быть получше, нужно, право, не много усилій. Сейчасъ мнѣ пришлось быть здѣсь невольнымъ свидѣтелемъ, какъ вашъ милѣйшій Реншоу съ мальчишескимъ легкомысліемъ вспоминалъ о своихъ кутежахъ и попойкахъ.

Мистеръ Чиль. Довольно вамъ объ этомъ: все это—дѣло прошлое. Бракъ—вотъ настоящее начало человѣческой жизни.

Хью Муррей. Нѣтъ-съ, это—конецъ ея: за бракомъ слѣдуетъ или рай, или адъ.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же и Эфгрэвсъ.

Эфгрэвсъ. Миссъ Бруденель со своей горничной и мистеръ Вильфридъ.

Хью Муррей. Не вводите ихъ, пока не позвоню.

Мистеръ Чиль. Такъ вотъ какъ, мистеръ Муррей... *(Эфгрэвсъ удаляется.)*

Хью Муррей. Мистеръ Чиль, въ послѣдній разъ обращаюсь къ вамъ съ моей всепокорнѣйшей просьбой.

Мистеръ Чиль. Я—человѣкъ отъ міра сего, мистеръ Муррей.

Хью Муррей. Мнѣ это хорошо извѣстно; мнѣ извѣстно также, что это дитя ввѣрено вамъ безъ вознагражденія на вашу отвѣтственность, отъ которой вы съ удовольствіемъ бы отказались.

Мистеръ Чиль. Если уже пошло на откровенность, то позвольте вамъ сказать, что ея бывшіе опекуны совсѣмъ мало позаботились объ исполненіи воли ея отца.

Хью Муррэй. Прекрасно.... Откажитесь отъ опекунства, и съ этихъ поръ я беру на себя всю отвѣтственность за дальнѣйшее будущее миссъ Бруденель.

Мистеръ Чиль. Милѣйшій мой, вы разсуждаете такъ, какъ будто бы дѣвушка совершенно не любила мистера Реншоу.

Хью Муррей. Что можетъ понимать неопытная пансіонерка въ мужчинахъ? Конечно, она влюбилась въ него, какъ въ перваго встрѣчнаго, который...

Мистеръ Чиль. Отнюдь нѣтъ. Какъ же въ такомъ случаѣ позволите объяснить знакомство миссъ Бруденель съ вами, которое было ранѣе встрѣчи ея съ мистеромъ Реншоу?

Хью Муррей. Да... мы были знакомы!

Мистеръ Чиль. Вы нерѣдко заглядывали въ Гемстэдскую школу—почему же, милѣйшій мой, она въ васъ не влюбилась?

Хью Муррей. Гм... конечно, я... Но я и не имѣлъ никакихъ претензій на... Конечно.... я.... *(Звонитъ.)* Я боюсь, что мой аргументъ былъ очень слабъ.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и Лесли Бруденель, Вильфридъ Бруденель, Приссиллэ и Эфгрэвсъ.

(Эфгрэвсъ впускаетъ въ пріемную Лесли Бруденель, миловидную дѣвушку, со вкусомъ, но просто одѣтую, которую сопровождаютъ ея братъ Вильфридъ, красивый молодой человѣкъ около 21 года, и ея служанка Приссиллэ, деревенская, здоровая на видъ дѣвушка.)

Лесли. Ахъ, мистеръ Чиль, я не опоздала?

Мистеръ Чиль. Нѣтъ, моя дорогая, нѣтъ. Здравствуйте, мистеръ Бруденель.

Вильфридъ Бруденель. Лесли была уже чуть свѣтъ совершенно готова; въ ожиданіи завтрака она оборвала даже звонокъ въ гостиницѣ.

Лесли. Ахъ, Вильфридъ, зачѣмъ ты разсказываешь, милый?

Мистеръ Чиль. Дайте мнѣ знать, мистеръ Эфгрэвсъ, когда подадутъ карету.

Эфгрэвсъ. Слушаю-съ. *(Уходитъ.)*

Лесли *(подаетъ руку мистеру Муррею).* Мистеръ Муррей!

Хью Муррей. А это васъ встревожило бы, если бы вы опоздали?

Лесли. О да, очень.

Хью Муррей. Ужъ, конечно...

Лесли. Ради него... онъ бы очень безпокоился, если бы я заставила его ожидать меня. Гдѣ онъ?

Хью Муррей. Онъ у мэра.

Лесли. А почему же вы не съ нимъ? Вы, вѣдь, обѣщались.

Хью Муррей. Я занятъ.

Лесли. О какъ нелюбезно съ вашей стороны заниматься въ такой день! Вильфридъ, ты знаешь, мистеръ Муррей не будетъ на моей свадьбѣ.

Вильфридъ Бруденель. Очень нехорошо. Здравствуйте, мистеръ Муррей. Какъ поживаете?

Мистеръ Чиль. Гм... я буду тамъ.

Вильфридъ Бруденель. Это очень хорошо, но Лесли хотѣлось бы видѣть тамъ и лондонскую мама, и лондонскаго папа.

Мистеръ Чиль. А? Это еще что такое?

Лесли. Ничего... молчи, пожалуйста, Вильфридъ.

Листеръ Чиль. Что это за лондонскій папа?

Вильфридъ Бруденель. А это... я разскажу вамъ сейчасъ.

Лесли. Нѣтъ, нѣтъ... ты не разскажешь... ты не съумѣешь разсказать, какъ слѣдуетъ. Лондонскій папа это—имя, которымъ прозвали васъ мои подруги, мистеръ Чиль, потому что вы—мой опекунъ въ Лондонѣ и наблюдаете за моимъ воспитаніемъ. А такъ какъ мистеръ Муррей почти каждый мѣсяцъ пріѣзжалъ къ намъ въ Гемстэдъ навѣщать меня, то и для него придумали особое прозвище, и такъ какъ двухъ папа не полагается, а брата одного я уже имѣла, то мистера Муррей онѣ прозвали моей лондонской мама, потому что, по ихъ словамъ, онъ такъ нѣжно и заботливо обходился со мною, какъ съ ними обходились ихъ матери.

Мистеръ Чиль. Гм! Да, дорогая моя, все это, быть можетъ, очень мило для школьницъ, но для серьезныхъ людей это—сущіе пустяки! Я иду за шляпой.

(Уходитъ.)

Лесли. Мистеръ Чиль не въ духѣ.

Хью Муррей. Вовсе нѣтъ.

Лесли. Нѣтъ, онъ не въ духѣ. Онъ тоже разъ сказалъ «сущіе пустяки», когда я просила его, чтобы свадьба моя была въ церкви, а не у мэра, а теперь вотъ... опять...

Хью Муррей. Зачѣмъ вы принимаете такъ близко къ сердцу всѣ слова мистера Чиля?

Лесли. Я, право, не знаю, что тутъ дурного. Скажите, пожалуйста, мистеръ Муррей, неужели все уже становится сущими пустяками, разъ человѣкъ собирается жениться или выйти замужъ?

Хью Муррей. Почемъ я знаю, дитя мое? Я старый холостякъ.

Приссиллэ (*манитъ къ себѣ Лесли*). Барышня!... Миссъ!... у васъ опять разстегнулась пуговица.

Лесли (*къ Муррею*). Ахъ, не говорите этого.

(*Приссиллэ поправляетъ платье Лесли*).

Лесли. Зеркальце, Приссиллэ! (*Въ окно врывается снопъ солнечныхъ лучей; Лесли смотрится въ зеркальце.*) Приссиллэ, я дурнѣю съ каждымъ часомъ, съ каждой минутой...

Приссиллэ. А я такъ думаю, барышня, что для Лондона вы совсѣмъ раскрасавица.

Лесли. Что мнѣ за дѣло до Лондона?

Вильфридъ Бруденель (*обращаясь къ Муррею*). Не правда ли, какъ мало пристала эта картинка къ здѣшней затхлой адвокатской конторѣ?

Хью Муррей. Да... и представьте себѣ, что бы могло случиться съ нашимъ братомъ, простымъ адвокатомъ, который сидитъ въ такой атмосферѣ и пишетъ цѣлыми днями, когда бы онъ не былъ въ силахъ прогнать изъ своего воображенія это чудное видѣніе?!

Вильфридъ Бруденель. Не порадовались бы клієнты.

Хью Муррей. Ну, да и адвокату тоже не поздоровилось бы.

Лесли. Надѣюсь, мистеръ Муррей, что у мэра не будетъ черезчуръ свѣтло: я особенно не люблю своего лица днемъ.

Приссиллэ (*шепчетъ Муррею*). Ну, развѣ она не ангелъ, не красавица, сударь?

Хью Муррей. Гм... гм...

Приссиллэ. А счастливецъ, сударь, этотъ мистеръ Реншоу?

Хью Муррей. Гм... гм.

Лесли. Слышала, слышала! Нѣтъ, мистеръ Реншоу вовсе не счастливецъ.

Хью Муррей. Отчего же нѣтъ? Напротивъ...

Лесли. Потому что я не стою его. Вы его другъ, мистеръ Муррей, и вы знаете, какой онъ хорошій, добрый, благородный. Признаюсь вамъ, моя лондонская мама, что каждую ночь и каждое утро съ тѣхъ поръ, какъ я сдѣлалась его невѣстой, у меня была одна только молитва: «Сдѣлай меня, Боже, хорошей, такой хорошей, чтобы я стоила Дунстэна!» (*Хью прохаживается по комнатѣ; Лесли любуется собою въ зеркало.*) Теперь я жалѣю, что я не прибавляла тогда: «Сдѣлай меня, Боже, немного покрасивѣе!»

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и Эфгрэвсъ.

(*Эфгрэвсъ показывается въ дверяхъ.*)

Эфгрэвсъ. Карета подана, сударь.

Лесли и Приссиллэ. Ахъ!

Хью Муррей. Скажите мистеру Чилю.

(*Лесли нѣсколько взволнована; Приссиллэ спѣшитъ привести въ порядокъ костюмъ Лесли.*)

Эфгрэвсъ. Мистеръ Муррей, въ моей комнатѣ васъ ждетъ одна молодая особа; она имѣетъ къ вамъ карточку отъ мистера Вильфрида.

Вильфридъ Бруденель. Ахъ, какъ я радъ, что она нашла васъ!.. Мистеръ Муррей, я пріобрѣлъ для вашей фирмы новаго клієнта.

Хью Муррей. Серьезно? Благодарю васъ, благодарю. Сію минуту, мистеръ Эфгрэвсъ. (*Эфгрэвсъ уходитъ.*)

Вильфридъ Бруденель. Цѣлый романъ! Не правда ли, Лесли?

Лесли. Ахъ, не напоминай мнѣ объ этомъ, пожалуйста.

Вильфридъ Бруденель. Когда мы съ Лесли прошлою ночью пріѣхали на станцію Педдингтонъ, изъ сосѣдняго съ нами отдѣленія вышла на платформу одна молоденькая дамочка. Не правда-ли, Лесли, она была тогда очень мила и интересна?

Лесли. Да... да. Ахъ, бѣда: опять отлетѣла пуговица отъ моей перчатки!

(*Приссиллэ поспѣшно достаетъ нитку съ иголкой и принимается зашивать перчатку.*)

Вильфридъ Бруденель. Бѣдняжка, казалось, совсѣмъ потеряла голову среди толпы чужихъ и суматохи, и, наконецъ, измученная толчками носильщиковъ и пассажировъ, она не выдержала: сѣла въ сторонѣ и расплакалась. Мы спросили ее, не можемъ ли мы помочь ей чѣмъ-нибудь. Помнишь, Лесли, какъ она была тогда мила?

Лесли. Я ничего не могу припоминать, пока я не вышла совсѣмъ замужъ. Поскорѣй, Приссиллэ!

Вильфридъ Бруденель. Хорошо-съ... И знаете, что нужно было этой дамочкѣ? Она хотѣла найти въ Лондонѣ самаго умнаго человѣка, который бы могъ дать ей совѣтъ по очень важному дѣлу. Лесли сказала: я — умная.., Правда, Лесли?

Лесли. Да, я сказала такъ, но я подумала о мистерѣ Реншоу.

Вильфридъ Бруденель. Но я сказалъ ей: я

знаю, кого вамъ собственно нужно... вамъ нужно адвоката, и я далъ ей свою карточку къ мистеру Муррею, въ «контору Чиль и Муррея», въ Фернвальской гостиницѣ.

Хью Муррей. Благодарю васъ, благодарю.

Вильфридъ Бруденель *(про себя).* Какъ былъ бы я радъ застать ее еще здѣсь, когда мы вернемся назадъ.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ-же и Мистеръ Чиль, *потомъ* **Эфгрэвсъ.**

(Чиль влетаетъ съ шумомъ въ комнату.)

Мистеръ Чиль. Ну, дорогая моя, вы готовы?

Лесли. Готова! Мистеръ Муррей, вы хотя бы простились съ миссъ Лесли Бруденель: вѣдь, вы ея уже никогда больше не увидите.

Хью Муррей. Прощайте.

Лесли. Приходите на свадьбу.

Хью Муррей. Я... я—занятъ.

(Отворачивается и садится за свою конторку работать.)

Лесли. *(про себя).* Любопытно знать, какого цвѣта станутъ всѣ люди, когда я выйду замужъ. Мистеръ Муррей, повидимому уже мѣняется...

Мистеръ Чиль. Ну-съ, дорогая моя!

(Чиль подаетъ ей руку. Она беретъ ее и съ упрекомъ смотритъ на Муррея, который не обращаетъ на нее вниманія.)

Лесли. Мистеръ Муррей! Мистеръ Муррей!

(Уходитъ подъ руку съ мистеромъ Чиль въ сопровожденіи Приссиллэ.)

Вильфридъ Бруденель. Не думаю, чтобы намъ особенно долго пришлось пробыть у мэра. Мнѣ было бы очень пріятно, если бы вамъ удалось задержать здѣсь молодую особу до моего возвращенія.

Хью Муррей. Хорошо... хорошо.

Вильфридъ Бруденель. Но... это... не особенно важно. *(Бѣжитъ вслѣдъ за ушедшими.)*

Хью Муррей. Идетъ! *(Онъ подходитъ къ окну и смотритъ на улицу.)* Сѣла въ карету... Поѣхали... Гостиница опустѣла. *(Входитъ Эфгрэвсъ.)*

Эфгрэвсъ. *(какъ бы кашляя)* Гм! Мистеръ Муррей!

Хью Муррей. Они ушли, Эфгрэвсъ.

Эфгрэвсъ. Да. *(Подаетъ Муррею полоску бумаги.)* Вы можете принять теперь молодую особу?

Хью Муррей. Конечно. *(Эфгрэвсъ уходитъ.)*

Хью Муррей *(читаетъ).* «Миссъ Джанетъ Присъ, по рекомендаціи мистера Вильфрида Бруденеля».

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Хью Муррей и Джанетъ Присъ.

(Эфгрэвсъ впускаетъ Джанетъ Присъ, красивую, просто одѣтую молодую особу лѣтъ 18, робкаго вида и нѣсколько сконфуженную.)

Джанетъ Присъ. Вы — мистеръ Муррей, сэръ?

Хью Муррей. Къ вашимъ услугамъ. Садитесь, пожалуйста. Вамъ угодно видѣть повѣреннаго, если я не ошибаюсь?

Джанетъ Присъ. Адвоката, милостивый государь.

Хью Муррей. Это—одно и то же... въ нѣкоторыхъ случаяхъ. Чѣмъ могу быть вамъ полезнымъ?

Джанетъ Присъ. Я... я полагала, что вы гораздо старше.

Хью Муррей. Мой компаніонъ—мистеръ Чиль будетъ постарше меня, но сейчасъ его нѣтъ дома... Вы можете положиться на меня.

Джанетъ Присъ. Не подумайте, чтобы я васъ считала неспособнымъ, нѣтъ...

Хью Муррей. Ну-съ... въ чемъ же дѣло?.. ну-съ?..

Джанетъ Присъ. Но вы не знаете, почему я... что я... Боже, помоги мнѣ!..

Хью Муррей. Но такимъ, вѣдь, господамъ, какъ... вашъ покорнѣйшій слуга, люди привыкли говорить о своихъ треволненіяхъ, какъ о самыхъ обыкновенныхъ вещахъ.

Джанетъ Присъ. Да, милостивый государь... о треволненіяхъ обыкновенныхъ... Но свое горе я могла бы повѣдать только женщинѣ... я могла бы разсказать о немъ вашей женѣ, когда бы она была такой же любезной, какъ вы.

Хью Муррей. Но, сударыня, у меня нѣтъ жены. Будьте смѣлѣй и приступайте прямо къ дѣлу: представьте, что предъ вами не что иное, какъ простая машина. *(Слушаетъ ее, несмотря на нее.)*

Джанетъ Присъ. Мнѣ нужно... разыскать одно... лицо, которое пропало безъ вѣсти!..

Хью Муррей. Да?.. Мужчину или женщину?

Джанетъ Присъ. Мужчину.

Хью Муррей. Задача, или очень легкая, или очень трудная:—онъ лондонскій житель?

Джанетъ Присъ. Да, онъ городской житель... но это случилось въ деревнѣ.

Хью Муррей. Позвольте записать его имя?

Джанетъ Присъ. Его настоящаго имени я не знаю... Мнѣ извѣстно только то имя, которымъ онъ назвалъ себя случайно въ деревнѣ: мистеръ... Лоренсъ... Кенвордъ... Лоренсъ... Кенвордъ... эсквайръ.

Хью Муррей. Откуда же вы знаете, что это имя вымышленное?

Джанетъ Присъ. Я вошла однажды незамѣтнымъ образомъ въ комнату, когда онъ до-

писывалъ письмо. Онъ подписался только иниціалами, но я замѣтила, что они не могли относиться къ имени Лоренса Кенворда.

Хью Муррей. Какіе же это были иниціалы?

Джанетъ Присъ. Д. Р.

Хью Муррей *(записываетъ на листъ бумаги).* Но не ошиблись ли вы?—Буквы Д. Р. и Л. К. на большомъ разстояніи нетрудно смѣшать.

Джанетъ Присъ. Нѣтъ... нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ!

Хью Муррей *(снова пишетъ).* Предположилъ теперь Д. Р... *(задумывается.)*.. такимъ образомъ... Д. Р...

Джанетъ Присъ. Не думаю, чтобы я ошибалась: когда я стала упрекать его, что онъ обманываетъ меня, онъ сталъ запираться, но глазами выдалъ себя... И въ эту ночь онъ меня бросилъ.

Хью Муррей *(про себя, смотря на часы).* Теперь имя это уже ея. Но что это значитъ, что все мнѣ напоминаетъ объ этомъ имени? Д. Р. *(Къ Джанетъ.)* У васъ, быть можетъ, найдется какая-нибудь записка отъ этого человѣка?

Джанетъ Присъ. Нѣтъ. Онъ всегда былъ настолько близокъ ко мнѣ, что не было нужды писать, или просто обманывалъ меня.

Хью Муррей. Быть можетъ, у васъ есть его карточка?

Джанетъ Присъ. Онъ считалъ меня слишкомъ ничтожной, чтобы дать мнѣ ее.

Хью Муррей. Опишите мнѣ его.

Джанетъ Присъ. Человѣкъ вашихъ лѣтъ приблизительно, насколько я могу судить по догадкамъ, но голосъ у него, когда онъ разговариваетъ съ женщинами, совсѣмъ какъ у мальчика. Я... я не могу описать его.

Хью Муррей *(про себя).* Боже правый! Что если по капризу судьбы эта несчастная дѣвушка—жертва мистера Реншоу... а та въ эту минуту стоитъ рядомъ съ нимъ... Но что я за чудакъ, что у меня только и думъ, что о Реншоу!

Джанетъ Присъ. Не просите меня описывать его на словахъ... я не могу... не могу... Но я научилась и довольно вѣрно рисовать его лицо... Я не хвастаю. Другого ничего мнѣ не нарисовать, потому что онъ всегда у меня одинъ передъ глазами. Дайте мнѣ кусочекъ бумаги и карандашъ... я постараюсь передать, какъ съумѣю, черты его лица.

Хью Муррей *(про себя).* Если лицо, которое она рисуетъ, будетъ хоть немного похоже на его лицо,—что я буду дѣлать,что я буду дѣлать?

Джанетъ Присъ. *(Про себя).* Съ такимъ притворнымъ выраженіемъ лица я видѣла его въ послѣдній разъ... и онъ всегда представляется мнѣ съ тѣхъ поръ въ такомъ видѣ.

Хью Муррей *(про себя).* Я ничего не могу сдѣлать: слишкомъ поздно... ничего... Посмотрѣть?.. Нѣтъ... А! да что я за трусъ? Отчего же нѣтъ? *(Онъ смотритъ черезъ плечо Присъ.)* Реншоу! *(Старается скрыть свое волненіе).* Жена!.. Я долженъ подумать и о женѣ! *(Къ Джанетъ.)* Сударыня, самый наиточнѣйшій портретъ—ничтожный матеріалъ для отысканія человѣка въ нашемъ лондонскомъ лабиринтѣ.

Джанетъ Присъ. Ахъ, нѣтъ... возьмите. Его лицо должно быть знакомо сотнямъ здѣшнихъ мужчинъ и женщинъ. Я знаю, что онъ состоитъ членомъ многихъ вашихъ клубовъ и бываетъ почти на всѣхъ главныхъ скачкахъ: онъ самъ мнѣ говорилъ объ этомъ. Возьмите и это. Это бумаги, въ которыхъ вы найдете свѣдѣнія обо мнѣ и мой адресъ, по которому вы можете написать мнѣ, если нападете на его слѣдъ.

Хью Муррей. Я... не могу взяться за это дѣло. Это безполезно... безполезно.

Джанетъ Присъ. Нѣтъ, нѣтъ, не отказывайтесь помочь мнѣ! Лицо ваше говоритъ, что вы умный... для васъ это дѣло не трудное. Къ тому же онъ не скрывается: его почти всегда можно встрѣтить средь бѣла дня въ вашихъ чудесныхъ паркахъ, быть можетъ, даже... подъ ручку съ другой, такой же неопытной, какъ я... Отыщите мнѣ его... Онъ не убійца, который скрывается отъ глазъ людскихъ во мракѣ ночи... Онъ только донъ-Жуанъ, а такіе люди не прячутся.

Хью Муррей. Я... я пересмотрю всѣ эти бумаги... и завтра вы получите отвѣтъ. *(Онъ провожаетъ Джанетъ до дверей и на порогѣ встрѣчается съ Вильфридомъ.)*.

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же и Вильфридъ Бруденель.

Вильфридъ Бруденель. Ахъ, какъ я радъ, что вы попали сюда! Какъ странно, что намъ опять суждено встрѣтиться!

Джанетъ Присъ. Да... благодарю... благодарю васъ за вашу любезность... До свиданія! *(Поспѣшно уходитъ изъ комнаты.)*

Вильфридъ Бруденель. Такъ вотъ какъ! А я то, сломя голову, летѣлъ сюда въ надеждѣ повидаться съ нею... чуть было подъ лошадь не попалъ... и только: «благодарю васъ»... «до свиданія!»

Хью Муррей. Они уже вышли отъ мэра?

Вильфридъ Бруденель. Онъ поздравлялъ молодыхъ, когда я потихоньку убѣжалъ оттуда.

Хью Муррей *(про себя).* Что было бы, если бы бѣдняжка сегодня утромъ повстрѣчалась лицомъ къ лицу съ Реншоу! *(Смотритъ въ окно.)*

Вильфридъ Бруденель. А что, мистеръ Муррей, вѣдь, она недурна?

Хью Муррей. Да, да. *(Затѣмъ говоритъ про себя.)* Она свернула въ сторону.

Вильфридъ Бруденель. И вы меня не благодарите за то, что я послалъ вамъ такого милаго кліента?

Хью Муррей. *(отходя отъ окна).* Она ушла.

Вильфридъ Бруденель. Разскажите мнѣ что-нибудь про нее. Какъ ее зовутъ? Мнѣ очень бы хотѣлось узнать ея имя.

Хью Муррей. Адвокатъ говоритъ обо всемъ, только не о своихъ кліентахъ, другъ мой. И такъ... ваша сестра замужемъ?

Вильфридъ Бруденель. Да! Она стала замужней женщиной скорѣе, чѣмъ наши глаза успѣли свыкнуться съ темной, мрачной камерой мэра.

Хью Муррей. Стала замужней женщиной... и какъ скоро это случилось!

Вильфридъ Бруденель. Чѣмъ старше становлюсь я, тѣмъ все болѣе убѣждаюсь, что въ жизни все такъ скоро совершается, что даже и говорить объ этомъ не стоитъ. Не замѣчаешь, какъ родишься на свѣтъ; не замѣчаешь, какъ женишься, какъ живешь, какъ умираешь и какъ, наконецъ, всѣ забываютъ тебя.

Хью Муррей. Но за то всю жизнь приходится страдать.

Вильфридъ Бруденель. Страдать! Мы съ Лесли порѣшили никогда не страдать. Вчера мы просидѣли съ ней вдвоемъ до поздней ночи рука объ руку и дали себѣ слово на всю жизнь оставаться въ отношеніи другъ къ другу простыми веселыми ребятами... вотъ вамъ средство быть счастливымъ... Постойте-ка! *(Открываетъ дверь.)* А вотъ и они! Здравствуйте Дунстэнъ!

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ же, Дунстэнъ Реншоу и Виверъ.

(Входитъ Реншоу въ сопровожденіи своего человѣка Вивера, который держитъ въ рукахъ его дорожное пальто и шляпу.)

Дунстэнъ Реншоу. Все кончено, мистеръ Муррей! Ха-ха! Лесли чуть было совсѣмъ не расплакалась, отчего мэръ не хотѣлъ служить свадебнаго обряда. Вы зачѣмъ здѣсь, Виверъ?

Виверъ. Если вы не раздумали ѣхать на вокзалъ и желаете попасть туда въ 12 ч. 37 минутъ, къ отходу на Фокстонъ, вамъ, сударь, нужно торопиться.

Дунстэнъ Реншоу. Вотъ какъ! *(Вильфриду.)* Лесли расписывается въ сосѣдней комнатѣ что-то съ очень большимъ достоинствомъ на какомъ-то документѣ. Скажите ей, Вильфридъ, чтобы она бросила свои расчеркиванія, будьте такимъ молодцомъ. *(Вильфридъ въ сопровожденіи Вивера поспѣшно уходитъ въ канцелярію.)*

Дунстэнъ Реншоу *(сначала что-то напѣваетъ, а потомъ зѣвастъ).* Знаете, что я вамъ скажу, мистеръ Муррей: коли вы вздумаете жениться, послушайтесь моего совѣта, — отправляйтесь къ мэру: и скоро, и хорошо.

Хью Муррей. Мнѣ, мистеръ Реншоу, нечего идти къ вамъ совѣтоваться на счетъ брака, а вотъ вамъ не мѣшало бы полчаса тому назадъ самимъ попользоваться моимъ совѣтомъ.

Дунстэнъ Реншоу. Въ чемъ дѣло? что случилось?

Хью Муррей. Объявляю вамъ прямо: вы совершили жестокій, безстыдный актъ насилія.

Дунстэнъ Реншоу. Что вы хотите этимъ сказать?

Хью Муррей. Мнѣ извѣстно ваше прошлое! И вы, имѣя такую испорченную душу, такое безчувственное сердце, вы рѣшились связать свою жизнь съ жизнью ребенка, не имѣющаго понятія о дурномъ, съ жизнью ребенка съ чистыми, добрыми, инстинктами... прости васъ Богъ!..

Дунстэнъ Реншоу. Мистръ Муррей, тонъ, которымъ вы позволяете говорить со мною, заслуживалъ бы нѣкотораго особеннаго вниманія, но вы всегда были очень хороши къ Лесли... и я не намѣренъ входить въ препирательства съ кѣмъ бы то ни было изъ ея друзей въ день нашей свадьбы.

Хью Муррей. Намъ не изъ-за чего препираться, такъ какъ между нами нѣтъ спорнаго вопроса.

Дунстэнъ Реншоу. А что касается моего прошлаго, къ которому вамъ угодно было подойти съ вашими высокими нравственными требованіями... позвольте вамъ замѣтить: я бралъ жизнь такою, какою находилъ ее.

Хью Муррей. Вы отстаиваете воровъ и негодяевъ! Вы просто брали худшія стороны жизни, когда находили ихъ. Предупреждаю васъ: это вамъ даромъ не пройдетъ!

Дунстэнъ Реншоу. А я васъ предупреждаю: вы совсѣмъ не годитесь въ адвокаты, идитека лучше въ проповѣдники!

Хью Муррей. Такъ помните! Такъ же вѣрно, какъ то, что мы говоримъ здѣсь съ вами: горькою цѣною придется вамъ искупить преступленіе, которое вы совершили сегодня.

Дунстэнъ Реншоу. Благодарю васъ за предупрежденіе, мистеръ Муррей! Мое намѣреніе искупить свои жестокости жизнью, по возможности исполненною довольства и комфорта. *(Смотритъ на часы.)* Однако, пожалуй, и вправду опоздаемъ на поѣздъ.

Хью Муррей. *(съ негодованіемъ отворачиваясь отъ Реншоу).* О!!

Дунстэнъ Реншоу. И только сантиментальнаго шотландца въ родѣ васъ можетъ удивлять, что счастливые браки всегда выпадаютъ

на долю тѣхъ, которые перебѣсились въ своей молодежи.

Хью Муррей. Счастливые браки!

Дунстэнъ Реншоу. Именно!.. Я, сударь, вопросъ этотъ изучилъ до тонкости!

Хью Муррей. Ахъ, мистеръ Реншоу, неужели вы воображаете, что въ жизни безпутнаго человѣка никогда не будетъ своей осени? Неужели вы не знаете, что бываетъ такая пора, когда посѣвы начинаютъ пробиваться на свѣтъ Божій милліонами всходовъ,—когда богачъ готовъ отдать все свое состояніе, лишь бы вогнать ихъ назадъ въ землю, которая немилосердно выталкиваетъ наружу эти сорные злаки? Сегодня вы грабительски отняли подругу у какого-нибудь честнаго человѣка!

Дунстэнъ Реншоу. Послушайте, мистеръ Муррей!..

Хью Муррей. Завтра, на будущей недѣлѣ, черезъ мѣсяцъ, быть можетъ, вы и будете счастливы... но что будетъ впослѣдствіи, когда плевелы поднимутъ свои колосья на нивѣ, по которой пойдетъ случайно ваша жена, за уваженіе которой вы отдали бы свои самыя дорогія сокровища? Вы поведете ее по шумнымъ улицамъ... и тамъ опять отовсюду изъ расщелинъ мостовой вылѣзаютъ все тѣ же плевелы! У себя въ домѣ, на чистомъ воздухѣ, вездѣ вамъ будетъ слышаться только запахъ подгнившей жатвы! Въ ушахъ вашихъ будетъ раздаваться постоянно одна печальная пѣсня, завываніе вѣтра въ тучныхъ пажитяхъ вашей безнравственности! И что хуже всего, сердце вашей жены, сдѣлавшись житницей этихъ плевелъ, разорвется отъ стыда за ваше прошлое!.. Берегитесь... мистеръ Лоренсъ Кенвордъ!

Дунстэнъ Реншоу. Что-о!! Удержите свой языкъ, милостивый государь! Удержите свой языкъ, чортъ побери!..

ЯВЛЕНІЕ 12 е.

Тѣ же и Лесли, Вильфридъ и Чиль.

Лесли *(Дунстэну).* Я задержала тебя? Ты не сердишься на меня, дорогой мой?

Дунстэнъ Реншоу. Нѣтъ, не сержусь... но *(смотритъ сердито на Муррея)* намъ пора уже отправляться.

Лесли. До свиданія, мистеръ Муррей! *(Онъ беретъ ея руку.)* Отчего же вы не хотите поздравить миссисъ Реншоу? Скажите мнѣ хотя что нибудь на прощаніе!

Хью Муррей. Что мнѣ сказать вамъ, моя маленькая школьница?.. Да благословитъ васъ Всевышній!

(Лесли беретъ подъ руку Дунстэна и выходитъ, сопровождаемая Вильфридомъ и Чилемъ. Муррей остается одинъ и провожаетъ ихъ глазами.)

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Дамокловъ мечъ.

Веранда виллы Колобіано, красивой старинной флорентійской дачи на пути къ Фіезоле съ видомъ на Флоренцію. Элегантныя колонны, подпирающія потолокъ, цвѣтной мраморный полъ, красивая балюстрада и ступеньки, ведущія внизъ на дорогу и въ садъ—все это придаетъ верандѣ артистически изящный видъ. На стѣнѣ виллы, между двумя стеклянными дверьми, обращаетъ на себя вниманіе витрина, за которой хранится старинное, полуистершееся фреско.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Виверъ, Приссиллэ и Вильфридъ.

(Виверъ смотритъ внизъ на дорогу въ подзорную трубу. Приссиллэ приноситъ чай и занимается его сервировкой на маленькомъ столикѣ. Въ сосѣдней комнатѣ спитъ Вильфридъ.)

Виверъ. Приссиллэ!

Приссиллэ. Тише! *(Показывая на сосѣднюю комнату.)* Мистеръ Вильфридъ сейчасъ только уснулъ съ дороги.

Виверъ. Жаль мнѣ его, бѣднягу, жаль, да что же подѣлаешь тутъ? Вонъ, смотрите: по дорогѣ катитъ карета съ какими то барынями; навѣрное, къ намъ завернутъ полюбоваться на нашу рѣдкость.

Приссиллэ. Ну, и что тутъ хорошаго находятъ въ этой мазнѣ, чтобъ изъ-за нея стоило безпокоить нашихъ господъ, право, не понимаю!

Виверъ. Вы, конечно, не можете понять тутъ ничего, потому что вы... простая... необразованная дѣвушка... А, вѣдь, подъ этимъ самымъ стекломъ настоящая работа величайшаго художника Микель Анджело... Когда онъ жилъ здѣсь... въ прежнія времена... то онъ и набросалъ этотъ рисунокъ такъ, для своей забавы...

Приссиллэ. Почему же онъ не взялъ его съ собой или не отослалъ куда нибудь?

Виверъ. Да вѣдь,... рисунокъ-то сдѣланъ на стѣнѣ дачи... какъ же его унесешь-то? А потомъ... онъ... онъ умеръ. *(Звонокъ.)* Говорилъ .. такъ вотъ и есть.

Приссиллэ. Что за канитель, право! Весь медовый мѣсяцъ моей барынѣ испортили. Только баринъ захочетъ приголубить барыню, либо барыня прильнетъ къ нему головкой на плечо, глядишь лѣзетъ противный Виверъ: «Просятъ позволенія посмотрѣть витрину!» Коли баринъ въ правду любитъ свою барыню, чего онъ, право, смотритъ: взялъ бы да и смылъ всю эту мазню... и конецъ бы всему...

(Слышится голосъ миссисъ Стонхэ).

Миссисъ Стонхэ. Здѣсь ступенька, Айринэ: осторожнѣе!.. Я уже успѣла споткнуться.

Приссиллэ. Тсс! Виверъ, не показывайте...

Виверъ. Долженъ: вилла намъ отдана внаймы подъ условіемъ, чтобы мы позволяли осматривать витрину всѣмъ желающимъ.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же, миссисъ Стонхэ и Айринэ.

(Виверъ впускаетъ миссисъ Стонхэ, напыщенную барыню съ заносчивыми, дѣланными манерами, и ея дочь, Айринэ, дѣвушку лѣтъ 20-ти, флегматичную въ разговорахъ и манерахъ.)

Миссисъ Стонхэ. Надѣюсь, что не даромъ поднимались на двѣ лѣстницы. Что же тутъ есть замѣчательнаго?

Приссиллэ. *(Указывая на Вильфрида).* Потише, сударыня! Молодой человѣкъ только сейчасъ съ дороги... изъ Англіи... и недавно уснулъ.

Миссисъ Стонхэ. Ахъ, вотъ какъ... Но вѣдь это, надѣюсь, не—все...

Виверъ *(открываетъ витрину).* Вотъ, сударыня, картонъ...

Миссисъ Стонхэ. Картонъ... гдѣ?

Виверъ. Аллегорическій рисунокъ Микель Анджело, сдѣланный имъ, сударыня, въ то время, когда онъ жилъ здѣсь на дачѣ.

Миссисъ Стонхэ. Интересно, право, очень интересно! *(Педантически.)* Майкель Энджело!

Виверъ. Микель Анджело, сударыня.

Миссисъ Стонхэ. Насколько онъ выше эскизовъ, которые помѣщаются въ нашихъ англійскихъ журналахъ! Айринэ?!

Айринэ. Да, мама.

Миссисъ Стонхэ. Поди сюда поближе!.. *(Виверу.)* Въ чемъ же сюжетъ рисунка?

Виверъ. Наступленіе утра, сударыня. Черныя облака внизу... это—удаляющаяся ночь, а обнаженная фигура, склонившаяся надъ ними... это—разсвѣтъ.

Миссисъ Стонхэ. Фи! Не смотри, моя милая!

Айринэ. Мама, помнишь у насъ... въ Гемстэдской школѣ была дѣвочка, когда я кончала,.. помнишь еще такая маленькая... по фамиліи Бруденель?..

Миссисъ Стонхэ. Нѣтъ... а что?

Айринэ. Знаешь, что, я положительно увѣрена, что молодой человѣкъ, который спитъ тамъ, ея братъ; онъ часто пріѣзжалъ къ намъ въ пансіонъ навѣщать ее.

Миссисъ Стонхэ. Неужели!? *(Къ Приссиллэ.)* Милая! скажите, пожалуйста, фамилія молодого человѣка—Бруденель?

Приссиллэ. Мистеръ Вильфридъ Бруденель, сударыня, братецъ миссисъ Реншоу.

Миссисъ Стонхэ. Братъ миссисъ Реншоу! Да развѣ миссъ Бруденель вышла замужъ?!

Приссиллэ. Вотъ уже съ мѣсяцъ, сударыня.

Миссисъ Стонхэ. Сейчасъ барыня дома? Можно будетъ ее видѣть?

Приссиллэ. Онѣ въ саду, сударыня, вмѣстѣ съ мистеромъ Реншоу.

Миссисъ Стонхэ *(даетъ свою визитную карточку).* Ваша барыня, навѣрное, рада будетъ видѣть миссисъ Стонхэ и ея дочь. Ну, какъ она поживаетъ? счастлива?

Приссиллэ. Такъ счастлива, такъ счастлива, что и разказать не разскажешь, сударыня.

(Приссиллэ сбѣгаетъ внизъ по лѣстницѣ.)

Миссисъ Стонхэ. Айринэ, это избавитъ насъ, по крайней мѣрѣ, отъ лишнихъ расходовъ въ Фіезоле! *(Виверу.)* Послушайте, любезный... внизу у воротъ вы найдете молодую дѣвушку, мою компаньонку, передайте ей, пожалуйста, чтобы она шла себѣ впередъ, не спѣша къ Фіезоле... а мы нагонимъ ее въ каретѣ.

Айринэ. Ахъ, мама!.. не пѣшкомъ только! Дѣвушка такъ слаба...

Миссисъ Стонхэ. Ахъ, другъ мой, не буду же я ради нея обременять несчастныхъ безсловесныхъ животныхъ.

Виверъ. Извините, сударыня... къ Фіезоле идетъ очень крутой подъемъ, да къ тому же теперь ужасно жарко, такъ что...

Миссисъ Стонхэ. Благодарю васъ... молодая особа у меня служитъ: нельзя ли обойтись безъ совѣтовъ?

Виверъ. Виноватъ, сударыня. *(Уходитъ.)*

Айринэ. А вотъ и она идетъ, наша маленькая Лесли Бруденель... Она совсѣмъ дамой стала.

Миссисъ Стонхэ. Я совершенно ее не помню. Мы однако не будемъ здѣсь особенно-то разсиживаться: спросимъ, какъ поживаютъ, напьемся чаю, да и—Господь съ ней—поѣдемъ отсюда.

Айринэ. Ахъ, мама, неужели ты не признаешь между людьми простыхъ дружескихъ отношеній безъ всякой задней мысли, безъ всякаго разсчета.

Миссисъ Стонхэ. Ахъ, милая, сколько разъ тебѣ нужно повторять одно и то же! Помни разъ навсегда, что мужчины и женщины созданы для того, чтобы помогать другъ другу.

Если, къ несчастью, я не могу никому помочь, то тѣмъ большая священная обязанность лежитъ на другихъ помогать мнѣ.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и Лесли.

(По лѣстницѣ вбѣгаетъ Лесли, веселая и счастливая, встрѣчается съ Айринэ и крѣпко обнимается съ нею.)

Лесли. Милочка! Айринэ!

Айринэ. Ты не забыла меня?

Лесли. Что ты! Что ты! Я отлично помню тебя... Ты всегда была такъ ласкова со мною въ Гемстэдѣ.

Айринэ. Мнѣ кажется, ты видѣлась какъ-то съ моей мамой.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и Дунстэнъ Реншоу.

(Лесли кланяется съ миссисъ Стонхэ. Входитъ Дунстэнъ Реншоу, который теперь значительно поправился противъ прежняго и похорошѣлъ. Съ Лесли онъ очень любезенъ, предупредителенъ и нѣженъ.)

Лесли. Мой мужъ. *(Дунстэнъ кланяется.)*

Миссисъ Стонхэ. Очень пріятно познакомиться.

Лесли. Вы мнѣ позволите предложить вамъ чашку чаю?

Миссисъ Стонхэ. Благодарю васъ... мнѣ кажется, было бы варварствомъ вторгаться въ жизнь молодыхъ.

Дунстэнъ Реншоу. Напротивъ, миссисъ Стонхэ: вы, быть можетъ, утѣшите нѣсколько мою жену въ ея первомъ маленькомъ горѣ.

Миссисъ Стонхэ. Уже?

Лесли. Дунстэнъ покидаетъ меня дня на два—на три!

Дунстэнъ Реншоу. Мнѣ нужно сейчасъ съѣздить въ Римъ позаботиться объ обстановкѣ квартиры, которую мы сняли себѣ тамъ на Via Sistina. Бѣдняжкѣ Лесли очень бы хотѣлось поѣхать со мною вмѣстѣ, но докторъ Кольдстримъ не совѣтуетъ ей рисковать здоровьемъ въ римскихъ отеляхъ.

Миссисъ Стонхэ. И вы рѣшаетесь разстаться съ такой чудной виллой?

Дунстэнъ Реншоу. Вилла Колобіано прекрасна, словъ нѣтъ. По крайней мѣрѣ, Микель Анджело былъ объ ней когда-то этого мнѣнія, когда онъ въ минуту творческаго вдохновенія выразилъ его своимъ эскизомъ.

Лесли. И мы очень поплатились за это: Дунстэнъ совсѣмъ не зналъ, снимая эту виллу, что объ ней особенно много сказано въ «Бедеккерѣ».

Дунстэнъ Реншоу. Неугомонные туристы превратили нашу жизнь въ настоящую пытку. Съ зонтиками, съ гидами въ рукахъ, въ зеленыхъ очкахъ они ищутъ слѣдовъ Микель Анджело во всѣхъ уголкахъ нашей виллы.

Лесли. Когда мы обѣдаемъ, они готовы снять съ нашего блюда крышку, чтобы заглянуть туда.

Дунстэнъ Реншоу. Прислуга цыталась намекать о нашей любви къ одиночеству.

Лесли. Но отъ этого становилось еще хуже: они тогда хотѣли видѣть насъ самихъ...

Дунстэнъ Реншоу. Точно насъ разрисовалъ самъ Микель Анджело.

Лесли *(беретъ руку Айринэ)*. Но какъ пріятно зато встрѣтиться съ настоящими друзьями! Какъ вы разыскали насъ?

(Айринэ и миссъ Стонхэ смотрятъ въ недоумѣніи другъ на друга.)

Айринэ. Мы ѣхали... въ Фіезоле... и...

Миссисъ Стонхэ. Кучеръ сказалъ намъ, что мы должны обязательно посмотрѣть здѣсь рисунокъ Микель Анджело.

Дунстэнъ Реншоу. Ахъ... еще бы... конечно... мы очень были рады... намъ было чрезвычайно пріятно.

Лесли. Мы отнюдь не желали этимъ... Намъ такъ надоѣли...

Миссисъ Стонхэ. Какой прекрасный видъ изъ вашей виллы!

Лесли. *(Шепчетъ Дунстэну)*. Ахъ, милый! Вотъ ералашъ-то!

Дунстэнъ Реншоу. Ну, стоитъ волноваться изъ-за этого! Однако мнѣ нужно одѣваться. Ты проводишь меня до вокзала?

Лесли. Нѣтъ, нѣтъ... я не могу прощаться съ тобой на народѣ... Я не поѣду... я расплачусь...

Дунстэнъ Реншоу. Полно, голубка! Тебѣ никогда и слезинки не придется пролить, дитя мое. *(Онъ нѣжно цѣлуетъ ее, межъ тѣмъ какъ другіе любуются видомъ.)* Чего этотъ разбойникъ Вильфридъ разлегся спать... попроси-ка его помочь намъ раздѣлаться съ этими несносными Стонхэ.

(Дунстэнъ уходитъ, а она принимается будить Вильфрида.)

Лесли. Вильфридъ, Вильфридъ!

Вильфридъ Бруденель. А!.. что!.. мнѣ кажется, я уснулъ немножко...

Лесли. Мы сейчасъ нечаянно обидѣли своихъ гостей... Надо какъ-нибудь загладить нашу вину... Вставай... и будь полюбезнѣй съ ними...

Вильфридъ Бруденель. Да... но погоди немножко... я никакъ не соображу, гдѣ...

(Лесли тащитъ Вильфрида прямо на миссисъ Стонхэ и на Айринэ.)

Лесли. Мой братъ Вильфридъ. *(Тихо Вильфриду.)* Ну, говори же что-нибудь, Вильфридъ! Вильфридъ, ты помнишь, ты встрѣчалъ миссъ Стонхэ въ Гемстэдѣ.

Вильфридъ Бруденель. *(Спросонья хватая руку миссисъ Стонхэ).* О да, я помню васъ превосходно. Вы недавно, вѣроятно, кончили курсъ?

Миссисъ Стонхэ. Да... около двадцати лѣтъ.

Лесли. Вильфридъ! мнѣ нужно еще чашекъ... Принеси, пожалуйста... да кстати причеши свою голову... Ты мнѣ все еще хуже запуталъ...

Вильфридъ Бруденель. Мнѣ кажется, я не совсѣмъ еще проснулся!..

(Вильфридъ уходитъ, остальныя садятся пить чай.)

Айринэ. Поглядишь на тебя, Лесли, ты — совсѣмъ дама, и невольно подумаешь о своей старости.

Лесли. Я стараюсь походить на даму, но мнѣ это врядъ-ли скоро удастся.

Айринэ. Къ чему же стараться?

Лесли. Мнѣ стыдно, что у моего Дунстэна такая непредставительная подруга жизни.

Айринэ. Ты, какъ видно, очень его любишь.

Лесли. Любить — слово жалкое, ничего невыражающее. Моя завѣтная мечта быть рабой своего мужа!

Миссисъ Стонхэ. Всѣ молодыя жены, когда у нихъ много денегъ и много прислуги, говорятъ то же самое.

Лесли. Можетъ быть. Но я на самомъ дѣлѣ хотѣла бы этого. Знаете ли вы, что значитъ терзаться отъ страстной любви?

Айринэ. Мнѣ всегда казалось, что это что-то вродѣ болѣзни, которую доктора нашли недавно у людей и называютъ психопат...

Лесли. Мнѣ думается, чувство это еще живетъ въ нѣкоторыхъ глухихъ уголкахъ... его можно найти между прочимъ и здѣсь, въ ветхихъ стѣнахъ этой виллы. Мужъ мой такъ меня любитъ, такъ любитъ, что я боюсь даже намекнуть о какомъ-нибудь желаніи: я увѣрена, что онъ не успокоится, пока не исполнитъ малѣйшей моей прихоти. Если я смотрю направо, онъ дѣлаетъ тоже, взгляну налѣво, его глаза уже тамъ. Я встаю, онъ—тоже; я хочу гулять, онъ идетъ за мной. Когда онъ беретъ мою руку, онъ держитъ ее такъ, какъ будто она какой-нибудь нѣжный цвѣтокъ, а когда онъ говоритъ со мной, слова свои онъ точно шепчетъ въ какую-то драгоцѣнную раковину, какъ будто онъ боится сломать ее болѣе громкимъ голосомъ... и все это ради меня одной, которая еще до сихъ поръ почти только пансіонерка и такъ мало похожа на женщину.

(Слышится мужское пѣніе національной итальянской пѣсни подъ аккомпаниментъ мандолины.)

Миссисъ Стонхэ. Это что такое?

(Лесли бѣжитъ къ балюстрадѣ и машетъ рукой.)

Лесли. Пьетро Дониго, одинъ изъ protégés моего мужа. По желанію Дунстэна, онъ поетъ для меня каждый день.

Миссисъ Стонхэ *(въ сторону).* Боже мой, что же дальше будетъ?! И что въ ней особеннаго, чтобы пѣть для нея!

Лесли. Дунстэнъ очень добръ къ Пьетро. У Пьетро — слѣпая мать-старушка и никакихъ средствъ... Дунстэнъ ко всѣмъ добръ, ко всѣмъ!

Миссисъ Стонхэ. Но, моя дорогая, молодая жена не должна удивляться добротѣ своего мужа, да чего же и ждать еще за одинъ мѣсяцъ?

Айринэ. Послушай, мама... Лесли хочетъ сказать только, что она гордится добрымъ сердцемъ своего мужа, да и всякая бы стала гордиться этимъ.

Лесли. Да, правда... я и горжусь, и въ то же время очень страдаю... Знаешь, милая... Только что мы пріѣхали сюда, онъ разыскалъ всѣхъ бѣдныхъ и въ нѣсколько дней онъ сумѣлъ привязать ихъ къ себѣ... И когда я молюсь, мнѣ кажется, будто ихъ молитвы тихо вторятъ моимъ. Иногда я ухожу къ себѣ и горько, горько плачу,—и въ такія минуты мнѣ кажется, что сердце женское скорѣе способно разорваться отъ чрезмѣрной доброты, чѣмъ отъ жестокости.

Миссисъ Стонхэ. *(Въ сторону).* Однако она мнѣ всѣ уши прожужжала своимъ прекраснымъ муженькомъ: надо съ этимъ покончить.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Вильфридъ.

Миссисъ Стонхэ. Ахъ, кстати, миссисъ Реншоу... Я надѣюсь, вы и за насъ можете порадоваться... Вы можете поздравить дочь мою... она...

Айринэ. Нѣтъ, мама, нѣтъ!

Лесли. Поздравить!?

Миссисъ Стонхэ. Послѣдній разъ, когда мы были въ Римѣ, дочь моя получила блестящее предложеніе.

Лесли *(обнимая Айринэ).* Ты выходишь замужъ?

Айринэ. Да.

Миссисъ Стонхэ. Конечно, сочетаніе такихъ качествъ, которыми владѣетъ мужъ миссисъ Реншоу, рѣдкое явленіе въ наше время, тѣмъ не менѣе... смѣю думать, что и у лорда Дэнгарса найдутся свои очень рѣдкія достоинства ума и сердца.

Лесли. Милая моя, надѣюсь, ты будешь... О, ты непремѣнно должна быть такъ же счастлива, какъ я. Разскажи мнѣ о немъ... Вильфридъ, покажи миссисъ Стонхэ Санъ Кроче... и нашъ садикъ кстати.

Миссисъ Стонхэ. Однако, какъ ни пой эта фитюлька, все-таки у нея не будетъ титула, которымъ бы она могла хвастнуть при случаѣ.

Лесли. Ну, говори... Я буду твоимъ повѣреннымъ...

Айринэ. Нѣтъ, нѣтъ,

Лесли. Лордъ Дэнгарсъ? Такъ? Я не ошибаюсь? Лэди Дэнгарсъ?

Айринэ. Лесли!.. Я... не могу говорить объ этомъ.

Лесли. Не можешь говорить о своемъ миломъ?...

Айринэ. Ну, постой! Слушай: дѣло тутъ очень простое. Я нравлюсь лорду Дэнгарсу; онъ женится на мнѣ; мама рада сбыть меня съ рукъ. Мы бѣдны, а у мамы—свое тщеславіе—и вотъ ты имѣешь, такъ сказать, два тома трехтомнаго романа.

Лесли. Ты его не любишь?

Айринэ. Конечно, нѣтъ!

Лесли. Но ты должна его полюбить! Милая, не могу ли я помочь тебѣ?

Айринэ. Ты мнѣ помочь!? Дитя мое, я живу за семью замками, за каменной стѣной. Да ко мнѣ и дороги - то нѣтъ, по которой ты могла бы пройти, не поранивъ себѣ ногъ...

Миссисъ Стонхэ *(Вильфриду).* Я положительно въ восторгѣ! Когда лордъ Дэнгарсъ пріѣдетъ во Флоренцію, я непремѣнно покажу ему виллу Колобіано.

Вильфридъ Брундель. А вотъ сюда можно пройти въ садъ... Пожалуйте.

Миссисъ Стонхэ *(слѣдя за Лесли и Айринэ).* Я такъ и знала... Дочь моя заговоритъ ее теперь... Теперь уже мы надолго избавлены отъ вниманія миссисъ Реншоу.

(Вильфридъ и миссисъ Стонхэ спускаются по лѣстницѣ въ садъ.)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Лесли и Айринэ.

Лесли. Но, быть можетъ, ты еще полюбишь со временемъ лорда Дэнгарса... Онъ молодъ?

Айринэ. Достаточно для того, чтобы не быть принятымъ за моего... дѣдушку.

Лесли. Красивъ?

Айринэ. Дѣло вкуса: для мужской красоты опредѣленной мѣрки не существуетъ.

Лесли. Ахъ, будь серьезнѣе! Онъ холостякъ или вдовецъ?

Айринэ. Ни то, ни другое.

Лесли. Ни то, ни другое?

Айринэ. Лордъ Дэнгарсъ—divorcé.

Лесли. Divorcé? По крайней мѣрѣ, ты должна жалѣть его?

Айринэ. Это ради чего?

Лесли. Ради его горя. Ему, вѣроятно, много пришлось страдать.

Айринэ. Ну, не думаю.

Лесли *(отшатываясь отъ нея въ сторону).* Такъ значитъ его женѣ?

Айринэ. Да.

Лесли. И послѣ этого ты рѣшаешься идти за него замужъ! Позоръ, стыдъ, Айринэ!..

Айринэ. Послушай ..

Лесли. Понять не могу...

Айринэ. Да, позволь, пожалуйста. Свѣтъ—на моей сторонѣ... А что значитъ твой маленькій голосокъ противъ мнѣнія свѣта? У меня будутъ деньги, будетъ титулъ... Наконецъ, я сдѣлаю пріятное своей матери... Мнѣ и безъ твоихъ словъ тяжело. . Къ чему еще больше растравлять рану?

Лесли. Я хочу спасти тебя отъ горькой доли, которая можетъ ожидать тебя благодаря прошлому твоего жениха.

Айринэ. Ахъ, другъ мой! Мужское прошлое, какъ бы оно ни было плохо, въ счетъ не идетъ... Только наши проступки никогда не забываются,

Лесли. Но, вѣдь, ты никогда не забудешь этого прошлаго: вѣдь, ты всю жизнь будешь жить подъ его бременемъ!

Айринэ. Я? Нисколько. Что можетъ значить прошлое мужчины для той, которая рѣшается сдѣлаться его женой?

Лесли. Оно ея гордость или ея позоръ! — Оно ея свѣтъ или ея тьма, ея жизнь или ея смерть!

Айринэ. Ты слишкомъ молода и неопытна, чтобы говорить такимъ образомъ! Вся разница между мною и другими женщинами лишь въ томъ, что исторія лорда Дэнгарса предана гласности, а пороки ихъ мужей еще не обнаружены.

Лесли. Это ложь! Ты не имѣешь права такъ защищать себя!

Айринэ. Это правда! Какая женщина, если только она не желаетъ слышать лжи, рѣшилась бы разспрашивать своего мужа о его прошлой жизни... на свободѣ.

Лесли. Я такая женщина!

Айринэ. О наивность!

Лесли. Когда угодно спрошу! И какъ ты рѣшаешься въ домѣ моего мужа такъ ужасно отзываться о честныхъ людяхъ!

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и Дунстэнъ Реншоу, *потомъ* **миссисъ Стонхэ и Вильфридъ.**

(Лесли бѣжитъ навстрѣчу къ Дунстэну, который входитъ, одѣтый по дорожному.)

Миссисъ Стонхэ *(присоединяясь вмѣстѣ съ Вильфридомъ къ остальнымъ).* Айринэ, мы совсѣмъ забыли о своей поѣздкѣ въ Фіезоле.

Дунстэнъ Реншоу *(къ Лесли).* Что съ тобой? Я слишкомъ долго пропадалъ?

Лесли. Всегда бываетъ слишкомъ долго, когда тебя нѣтъ со мною.

Миссисъ Стонхэ. До свиданія, милая миссисъ Реншоу.

Лесли *(холодно)*. До свиданія.

Миссисъ Стонхэ. Ахъ, мистеръ Реншоу, у васъ здѣсь такъ хорошо: настоящая Аркадія!

Айринэ *(къ Лесли)*. Извини меня. Жизнь меня страшно озлобила, и мнѣ самой кажется по временамъ, что у меня умъ за разумъ заходитъ.

Лесли. Загляни какъ-нибудь опять къ намъ, Айринэ. Когда ты поближе познакомишься съ моимъ мужемъ, ты увидишь тогда, какъ мало научилъ тебя твой свѣтъ.

(Лесли цѣлуется съ Айринэ.)

Миссисъ Стонхэ. Айринэ! Мнѣ кажется, наша упрямица сидитъ тамъ внизу, въ виноградникѣ... неподалеку отъ виллы... Ну, да, вѣдь. есть же предѣлъ и для моей снисходительности.

(Вильфридъ, миссисъ Стонхэ и Айринэ уходятъ.)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Лесли и Дунстэнъ Реншоу.

Лесли *(даетъ Дунстэну чашку чаю)*. Это на дорожку.

Дунстэнъ Реншоу. Ты, конечно, будешь безъ меня воображать, какъ я расхаживаю по разнымъ магазинамъ, хлопочу, выбираю.... да милая?

Лесли. Дорогой мой!

Дунстэнъ Реншоу. Денька въ два я покончу со всѣми этими хлопотами... и тогда... у насъ будетъ нашъ первый собственный уголокъ... Представь, голубка: мы всходимъ по каменной лѣстницѣ на Via Sistina... открываемъ дверь...

Лесли. Свою дверь...

Дунстэнъ Реншоу. Свою собственную дверь... и мы видимъ свои стулья, свои столы, свои картины, все свое собственное. .

(Онъ внезапно останавливается.)

Лесли. Дунстэнъ, милый!

Дунстэнъ Реншоу. Разлучиться съ тобой такъ тяжело для меня... даже на день... такъ тяжело!...

Лесли. И всегда такъ будетъ, милый мой...

Дунстэнъ Реншоу. Въ мое отсутствіе ты не забудешь, конечно, хромой дѣвочки на Via Vellutini а также слѣпой старушки-матери Пьетро?

Лесли. Нѣтъ, милый, нѣтъ...

Дунстэнъ Реншоу. И... и удвой пенсію дѣтямъ, которымъ мы помогли вчера.

Лесли. Если ты хочешь этого, но вѣдь, отецъ ихъ работаетъ у насъ въ саду.

Дунстэнъ Реншоу. Все равно. Удвой ее... Утрой даже! Я очень мало трачу... Я даже половины не издерживаю своей «лепты совѣсти».

Лесли. Что это значитъ?!

Дунстэнъ Реншоу. Такъ я называю свою милостыню по мелочамъ.

Лесли. Ты всякую милостыню называешь «лептой совѣсти»?

Дунстэнъ Реншоу. Отнюдь нѣтъ. Видишь ли, дорогая моя, ни одинъ изъ насъ не стоитъ хорошей жены, и вотъ я стараюсь какъ бы купить себѣ право владѣть тобою...

Лесли. Владѣть мною... такою гадкой!

Дунстэнъ Реншоу. Я хочу купить себѣ право на твою любовь... и твое уваженіе.

Лесли. О, Дунстэнъ, ты сегодня что-то не въ духѣ. Какъ будто что-нибудь можетъ лишить тебя моей любви!

Дунстэнъ Реншоу. Да развѣ ничего такого не можетъ случиться?

Лесли. Милый мой, да что же могло бы случиться!

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же *и* **Муррей,** *потомъ* **Вильфридъ.**

(Входитъ Хью Муррей, котораго Лесли не замѣчаетъ; Дунстэнъ смотритъ на него, пораженный ужасомъ.)

Хью Муррей. Извините меня... Вильфридъ сказалъ мнѣ...

Лесли. Мистеръ Муррей! Какъ я рада!

(Протягиваетъ ему руку.)

Вильфридъ Бруденель *(входя)*. Вотъ ужъ кого совсѣмъ не думали видѣть на виллѣ Колобіано!.. И что вы думаете, Дунстэнъ, онъ пришелъ вовсе не затѣмъ, чтобы смотрѣть наше фреско.

Лесли. Дунстэнъ!

(Хью Муррей и Дунстэнъ сначала смотрятъ на Лесли, а потомъ подаютъ другъ другу руки.)

Дунстэнъ Реншоу. Вильфридъ говоритъ, что васъ менѣе всего надѣялись видѣть во Флоренціи.

Лесли. Но тѣмъ не менѣе мы вамъ очень, очень рады... Милости просимъ...

Хью Муррей. Мнѣ очень тяжело это говорить, мистеръ Реншоу, но вы не должны принимать мой визитъ за дружескій.

Лесли. Неужели вы исколесили столько верстъ лишь для того, чтобы переговорить о дѣлѣ?

Хью Муррей. Да.

Лесли. Но будьте сперва другомъ, а дѣло потерпитъ...

Хью Муррей. Я уѣзжаю отсюда сегодня съ ночнымъ поѣздомъ и долженъ переговорить съ мистеромъ Реншоу безотлагательно.

Дунстэнъ Реншоу. Я могу удѣлить вамъ только пять минутъ... Лесли!

Лесли. А я пойду пока сдѣлаю букетъ.

(Нѣжно Дунстэну.) Ты совсѣмъ заставилъ меня забыть, что на свѣтѣ бываютъ какія то дѣла.

(Она вмѣстѣ съ Вильфридомъ сбѣгаетъ въ садъ. Дунстэнъ нѣкоторое время провожаетъ ее глазами, затѣмъ обращается къ Хью Муррею.)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Хью Муррей и Дунстэнъ Реншоу.

Дунстэнъ Реншоу. Не затѣмъ ли пришли вы, смѣю спросить васъ, чтобы возобновить наше знакомство съ того пункта, гдѣ оно прервалось ровно мѣсяцъ тому назадъ?

Хью Муррей. Къ сожалѣнію, я не могу поступить иначе.

Дунстэнъ Реншоу. Какъ другъ или какъ врагъ?

Хью Муррей. Я пришелъ, какъ человѣкъ своего долга, желающій неуклонно слѣдовать его призыву.

Дунстэнъ Реншоу. Что вы считаете своимъ долгомъ?

Хью Муррей. Что я считаю своимъ долгомъ?.. Мнѣ нѣтъ надобности говорить вамъ, что мнѣ хорошо извѣстны поступки Лоренса Кенворда.

Дунстэнъ Реншоу. Муррей! Что это значитъ! Къ чему все это?

Хью Муррей. Я не назвалъ вашего имени.

Дунстэнъ Реншоу. Вы знаете ту, несчастную?.. Вы знаете ее?

Хью Муррей. Она пришла ко мнѣ случайно, совсѣмъ не зная о моемъ знакомствѣ съ вами, какъ разъ въ самый день и въ самый часъ вашей свадьбы.

Дунстэнъ Реншоу. Чего она желала отъ васъ?

Хью Муррей. Она просила меня помочь ей отыскать ея обольстителя.

Дунстэнъ Реншоу. Такъ неужели же это та дѣвушка, съ которою моя жена и Вильфридъ столкнулись на лондонскомъ вокзалѣ?

Хью Муррей. Это—она.

Дунстэнъ Реншоу. Здѣсь что-то роковое, роковое...

Хью Муррей. Едва она успѣла просидѣть у меня какихъ-нибудь десять минутъ, какъ я уже отлично зналъ дѣйствительную тождественность Кенворда.

Дунстэнъ Реншоу. О!

Хью Муррей. И я умышленно и безчестно скрывалъ это отъ нея.

Дунстэнъ Реншоу. Ради меня?

Хью Муррей. Нѣтъ... ради ребенка, котораго вы сдѣлали своею женою.

Дунстэнъ Реншоу. Лесли, Лесли!... Джанетъ Присъ станетъ теперь мстить.... Жена моя, что будетъ съ тобою!

Хью Муррей. Дѣвушка ушла отъ меня въ день вашей свадьбы, взявъ съ меня слово, что я напишу ей...

Дунстэнъ Реншоу. И?..

Хью Муррей. И я написалъ ей въ деревню по адресу, который она мнѣ дала... Я совѣтовалъ ей не давать хода дѣлу въ теченіе мѣсяца, пока она не получитъ отъ меня извѣстія.

Дунстэнъ Реншоу. Но уже мѣсяцъ прошелъ.

Хью Муррей. Сегодня исполнился какъ разъ только мѣсяцъ.

Дунстэнъ Реншоу. Что же вы намѣрены теперь дѣлать?

Хью Муррей. Написать ей другое письмо и признаться, что я ничего не сдѣлалъ, и ничего не могу сдѣлать, чтобы помочь ей.

Дунстэнъ Реншоу. О Муррей!

Хью Муррей. Пожалуйста, не благодарите меня. Ради одной несчастной, ради вашей жены, я былъ безчестенъ въ отношеніи къ другой, такой же несчастной, брошенной вами, игрушкѣ. Цѣлый мѣсяцъ словомъ и дѣломъ я лгалъ ради васъ. Въ состязаніи между вами и вашею жертвою я далъ вамъ, искусному человѣку, цѣлый мѣсяцъ впередъ: ей—мѣсяцъ нерѣшительности, вамъ—мѣсяцъ беззаботнаго счастія. Вы достигли его, наслаждались имъ,—теперь же съ нынѣшняго дня вы будете играть игру безъ союзника. Дороги наши теперь расходятся въ разныя стороны!

Дунстэнъ Реншоу. Муррей! Послушайте, вы единственный человѣкъ, который могъ бы помочь мнѣ.

Хью Муррей. Я и дѣлалъ это... въ теченіе цѣлаго мѣсяца.

Дунстэнъ Реншоу. Я не прошу васъ о состраданіи къ той, которую я обидѣлъ, и къ той, на которой я женился... Къ нимъ вы его обязаны имѣть. Но, какимъ бы злодѣемъ я ни казался вамъ, вы сдѣлаете очень большую несправедливость, если не пожалѣете меня.

Хью Муррей. Пожалѣть васъ!..

Дунстэнъ Реншоу. Муррей! Мѣсяцъ тому назадъ я женился на этомъ ребенкѣ... Быть можетъ, и тогда я ее серьезно любилъ... Я этого тогда не сознавалъ вполнѣ, такъ какъ любовь для меня была вродѣ мотива, который недѣлю тому назадъ помнишь хорошо, а спустя недѣлю совсѣмъ уже забываешь.. Теперь я убѣжденъ, что я выросъ нравственно, чтобы полюбить ее всѣми силами своей души.

Хью Муррей *(презрительно)*. О!

Дунстэнъ Реншоу. Когда я женился на ней, я былъ словно окутанъ мракомъ. Мнѣ казалось, будто она взяла меня за руку и вывела на свѣтъ. Муррей, союзъ съ этою чистой женщиной былъ для меня откровеніемъ новой жизни. Знаете... временами, когда она стоитъ передо мной, я чувствую, будто передо мною ос-

лѣпительный солнечный свѣтъ и я не могу смотрѣть, не закрывая немного глазъ... Но вамъ извѣстно, чѣмъ сдѣлалась съ тѣхъ поръ моя жизнь. Прошедшее застигло меня врасплохъ .. и я постоянно нахожусь въ смертельномъ страхѣ...Я боюсь каждаго чужого человѣка, я боюсь увидѣть чужой почеркъ, и во снѣ мнѣ постоянно мерещится, будто я доношу ей на ухо на самого себя...И представьте, Муррей, что есть еще нѣчто, что для меня въ одно время и пытка, и наслажденіе, рай и адъ, проклятіе и благословеніе—это моя жена, жена моя, которая считаетъ меня хорошимъ...

Лесли *(изъ сада).* Дунстэнъ! Дунстэнъ!

Хью Муррей. Ваша жена! Поторопитесь... говорите... чѣмъ я могу помочь вамъ?

Дунстэнъ Реншоу. Ахъ, Муррей!

Хью Муррей. Ради нея... ради нея!

Дунстэнъ Реншоу. Какъ только вы пріѣдете въ Лондонъ, пошлите за Джанетъ Присъ... скажите ей всю правду... упросите ее молчать... Скажите ей, что я готовъ сдѣлать для нея все, чтобы загладить свою вину, если она согласится молчать, только молчать...

Лесли *(изъ сада).* Дунстэнъ, пять минутъ давно прошли!

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ-же, Лесли и Вильфридъ, *потомъ* **Виверъ.**

(Лесли вбѣгаетъ съ букетомъ цвѣтовъ въ рукахъ. Вильфридъ слѣдуетъ за ней не спѣша, покуривая папироску.)

Лесли. Я пришла минутой раньше? *(Дунстэну.)* Дурныя новости? Ахъ, не прогоняй меня опять! Ты разстроенъ?

Дунстэнъ Реншоу. Конечно, разстроенъ.

Лесли. И только потому, что покидаешь меня?

Дунстэнъ Реншоу. Да развѣ этого не достаточно?

Лесли *(даетъ Дунстэну пучекъ цвѣтовъ).* Это—тебѣ. *(Къ Муррею.)* Дѣлу вашему, надѣюсь, не помѣшаетъ, если я дамъ и вамъ цвѣточекъ?

Хью Муррей. Благодарю васъ.

(Входитъ Виверъ, одѣтый въ дорогу.)

Виверъ. Карета подана къ подъѣзду.

Дунстэнъ Реншоу. Пусть кучеръ проѣдетъ кругомъ къ воротамъ... Я пройдусь съ миссисъ Реншоу пѣшкомъ садомъ.

(Виверъ уходитъ.)

Лесли. Мистеръ Муррей, если вамъ будетъ очень скучно со мной, Вильфридъ будетъ васъ занимать. Неужели же и вы покинете насъ?

Хью Муррей. Благодарю васъ... но сегодня ночью я ѣду назадъ домой.

Дунстэнъ Реншоу. Я имѣю еще кое-что сказать мистеру Муррею. *(Муррею.)* Не позволите ли предложить вамъ доѣхать со мною вмѣстѣ?

Муррей *(молча соглашается.)*

Дунстэнъ Реншоу *(указывая вдаль).* Лесли, когда карета будетъ у того подъема, стань здѣсь и помани меня къ себѣ, пока я не скроюсь совершенно изъ виду.

Лесли. Зачѣмъ, милый?

Дунстэнъ Реншоу. Мнѣ хотѣлось бы удержать въ своемъ воспоминаніи твой прощальный привѣтъ.

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Хью Муррей и Вильфридъ.

(Дунстэнъ и Лесли сходятъ въ садъ.)

Хью Муррей. Вильфридъ, то, о чемъ я спрошу сейчасъ у васъ, никогда не передавайте вашей сестрѣ... Она вполнѣ счастлива?

Вильфридъ Бруденель. Ужасно счастлива... Но не правда ли, она все таки очень несчастна?

Хью Муррей. Да? Почему же?

Вильфридъ Бруденель. Несчастна тѣмъ, что ея мужъ — прекраснѣйшій человѣкъ въ свѣтѣ...

Хью Муррей. Однако... Смотрите... меня ждутъ тамъ... До свиданья!

Вильфридъ Бруденель. До свиданья! *(Жметъ руку Муррею въ то время, какъ тотъ спускается съ лѣстницы.)* Нѣтъ... Я не пойду смотрѣть на ихъ прощанье... Я боюсь, что Лесли расплачется... а я не могу равнодушно переносить женскихъ слезъ: онѣ меня ужасно хватаютъ за душу... Дунстэнъ уже прощается съ нею... Однако... она... совсѣмъ камень... Свернула свой платокъ въ комокъ и сунула къ себѣ въ карманъ... А вотъ и Муррей... Садятся... Поѣхали... Головка бѣдной Лесли поникла... Вотъ тебѣ на! Она опять достаетъ свой платокъ! Я не могу выносить этого.

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Вильфридъ и Приссиллэ.

(Со двора виллы входитъ Приссиллэ, со слезами на глазахъ.)

Приссиллэ. Мистеръ Вильфридъ!

Вильфридъ Бруденель. Въ чемъ дѣло? Ахъ, Богъ мой!... Ну, о чемъ вы-то плачете?

Приссиллэ. Молодая особа, которая была съ двумя барынями, что пріѣзжали сейчасъ сюда... Ее прогнали... и она пришла сюда пѣшкомъ и проситъ воды... Охъ, мистеръ Вильфридъ, бѣдняжка совсѣмъ больная на видъ... такая слабенькая...

Вильфридъ Бруденель. Больная? Гдѣ она? *(Онъ уходитъ вмѣстѣ съ Приссиллэ во дворъ дачи, межъ тѣмъ какъ Лесли медленно всходитъ по лѣстницѣ. Слышится опять серенада.)*

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Лесли, *потомъ* **Вильфридъ и Джанетъ Присъ.**

Лесли. Нѣтъ, Пьетро не долженъ пѣть, пока его здѣсь нѣтъ. Мой домъ никогда не будетъ свѣтлымъ, веселымъ, пока не будетъ въ немъ его хозяина.

Вильфридъ Бруденель (*изъ сосѣдней комнаты*). Лесли! Лесли!

Лесли. Вильфридъ? (*Вильфридъ входитъ съ Джанетъ Присъ, которая имѣетъ болѣзненный, опечаленный видъ.*)

Лесли (*беря руку Джанетъ*). О, Вильфридъ!

Вильфридъ Бруденель. Вѣдь, это—нашъ старый другъ съ лондонскаго вокзала!

Джанетъ Присъ. Нѣтъ, нѣтъ!.... Я только служанка миссисъ Стонхэ, немного больше простой горничной... Она обѣщалась прогнать меня, такъ какъ я, по ея словамъ, вольница и непослушная... Но я... я... не могу идти пѣшкомъ. . Я не могу... черезъ силу... Что же мнѣ дѣлать? (*Она падаетъ въ обморокъ. Вильфридъ поддерживаетъ ее на своихъ рукахъ. Лесли становится передъ ней на колѣни и развязываетъ ленты у ея шляпки.*)

Лесли. Бѣдняжка! Она не старше меня... Ахъ, Вильфридъ, ее надо пріютить.... Приссиллэ! Приссиллэ!

Вильфридъ Бруденель. Приссиллэ!

Лесли. Ахъ! Карета! (*Она поспѣшно подбѣгаетъ къ балюстрадѣ и смотритъ вдаль.*) Тамъ... (*Она машетъ рукою три раза.*) Дунстэнъ! Возвращайся скорѣе, скорѣе!

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Конецъ медоваго мѣсяца.

Декорація второго акта.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Джанетъ Присъ и Вильфридъ.

(*Джанетъ Присъ лежитъ на софѣ. Вильфридъ сидитъ подлѣ нея на скамеечкѣ и читаетъ вслухъ.*)

Вильфридъ Бруденель. Миссъ Присъ, я утомилъ васъ, вѣроятно, своимъ чтеніемъ?

Джанетъ Присъ. Почему такъ?

Вильфридъ Бруденель. Потому что «Гальяни» *) пережевываетъ всегда только одно старье, вѣроятно, уже извѣстное вамъ.

Джанетъ Присъ. Я даже многаго совершенно не слышала.

Вильфридъ Бруденель. Не слышали!? Какъ же такъ?

Джанетъ Присъ. Не слышала, о чемъ именно разглагольствуетъ «Гальяни». Мнѣ никогда не читали раньше, и я обращала вниманіе только на то, какъ вашъ ласковый голосъ то повышался, то понижался... и долго такъ... и притомъ все для меня... Словами я не интересовалась.

Вильфридъ Бруденель. Знаете, вы сегодня значительно поправились... стали опять походить на себя...

Джанетъ Присъ. Напротивъ, я очень мало похожу на себя. Я такъ счастлива... такъ счастлива... Но я совсѣмъ потеряла голову, совсѣмъ сбилась съ толку... Скажите мнѣ: я была очень больна?

Вильфридъ Бруденель (*держа ея руку*). Да, и очень серьезно... Вамъ все время грозило воспаленіе мозга... Вы лежали почти безъ памяти.

Джанетъ Присъ. И это продолжалось долго?

Вильфридъ Бруденель. Такъ долго, что я... что мы, положительно, боялись за вашу жизнь.

Джанетъ Присъ. Сколько же времени?

Вильфридъ Бруденель. Три дня.

Джанетъ Присъ. Три дня?... Три дня!... Какое странное чувство совсѣмъ выкинуть изъ своей жизни три дня! Мнѣ кажется, будто я умерла и воскресла уже въ другомъ чудномъ новомъ мірѣ.

Вильфридъ Бруденель. Это слишкомъ большой комплиментъ виллѣ Колобіано и ея хозяйкѣ.

Джанетъ Присъ. Ахъ, это она—ангелъ моего новаго міра?

Вильфридъ Бруденель. Одному ангелу далеко не подъ силу выполнить всю работу въ этомъ чудномъ, новомъ мірѣ...

Джанетъ (*боязливо отнимаетъ свою руку.*)

Вильфридъ Бруденель. Конечно, ей много помогалъ ея братъ...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Лесли, *потомъ* **Приссиллэ.**

(*Входитъ Лесли и обнимаетъ Джанетъ.*)

Лесли. Я получила письмо отъ моего милаго... отъ моего мужа... и спряталась, чтобы прочитать его наединѣ.

Вильфридъ Бруденель. Когда онъ будетъ сюда?

*) Газета, въ которой обыкновенно дается résumé изъ другихъ газетъ.

Лесли. Не знаю... Письмо отправлено отъ третьяго дня.

Джанетъ Присъ. Отъ вашего мужа?... Да развѣ вы... замужемъ?

Лесли. Замужемъ! Я совсѣмъ забыла, что моей бѣдной больной ничего неизвѣстно объ ея сестрѣ милосердія. Я вамъ разскажу сейчасъ... Я не смѣю ставить вамъ въ вину, что вы не догадались объ этомъ, но... но... я чрезвычайно важная особа... я—новобрачная... я—миссисъ Реншоу.

Джанетъ Присъ *(беря за руку Лесли)*. Миссисъ... Реншоу. Мнѣ надо повторить себѣ нѣсколько разъ вашу фамилію, чтобы мнѣ казалось, что мы давно уже знакомы.—Миссисъ Реншоу...

Лесли. Да... Мой мужъ теперь въ Римѣ... ему нужно похлопотать тамъ о нашемъ гнѣздышкѣ. Вы съ нимъ скоро увидитесь... о, я въ этомъ увѣрена.... очень скоро.

Джанетъ Присъ. Мнѣ, конечно, было бы крайне пріятно видѣть человѣка, который такъ дорогъ вамъ... только...

Лесли. Что... только?

Джанетъ Присъ. Только мнѣ кажется, когда вернется назадъ вашъ милый другъ, мнѣ уже придется разстаться съ вами.

Лесли. Тс... успокойтесь!Вы не должны волноваться, иначе вы опять захвораете.

Джанетъ Присъ. Я съ радостью захворала бы опять, если бы я только могла видѣть постоянно такъ близко ваше лицо, какъ это было за послѣдніе три дня. Ахъ, миссисъ Реншоу, зачѣмъ вы были такъ добры ко мнѣ, къ чужому человѣку?

Вильфридъ Бруденель. Послушай Лесли: Дунстэнъ въ своихъ письмахъ очень сердится на поведеніе миссисъ Стонхэ.

Джанетъ Присъ. На миссисъ Стонхэ? Я не могу вернуться къ ней назадъ!Не отсылайте меня къ ней... ради Бога не отсылайте!...

Лесли. Нѣтъ, милая... конечно, не отошлемъ. *(Вильфриду.)* Я ни слова не писала Дунстэну о нашей маленькой гостьѣ и о ссорѣ съ миссисъ Стонхэ. Напиши я ему только слово, онъ всѣ дѣла бы бросилъ и пріѣхалъ бы вступиться за меня... Я знаю его.

Джанетъ Присъ. Миссисъ Стонхэ недовольна, что вы пріютили меня! За что такая жестокость!

Лесли. Ахъ, милая, зависть и нахальство такъ въ характерѣ миссисъ Стонхэ. Когда ей стало извѣстно, что ея «подчиненная», какъ она васъ назвала, была дружески принята здѣсь, она съ негодованіемъ стала упрекать меня, будто я сманила васъ отъ нея съ мѣста.

Вильфридъ Бруденель. Я никогда не видалъ такой злющей женщины. Я почтительно раскланялся съ ней передъ дверью, а она объявила, что отряхаетъ прахъ виллы Колобіано отъ ногъ своихъ; къ счастью, это было сказано аллегорически, такъ какъ ноги ея очень велики.

(Входитъ Приссиллэ.)

Приссиллэ. Миссъ Стонхэ, сударыня

(Приссиллэ уходитъ.)

Джанетъ Присъ. Ахъ, миссисъ Реншоу!

Лесли. Не огорчайтесь, милая. Вы еще не знаете, что лицо, которое вы видѣли надъ собою за послѣдніе три дня, было часто лицомъ Айринэ.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и Айринэ.

(Входитъ Айринэ: у нея взволнованный видъ.)

Лесли. Айринэ, ты дрожишь... случилось что нибудь?

Айринэ *(тихо къ Лесли)*. Да... я разскажу тебѣ потомъ... Джанетъ, я очень рада, что вижу васъ опять почти здоровой. Вы вѣрите мнѣ?

Джанетъ Присъ *(сторонится, какъ бы слушаясь ею)*. Да... мнѣ.. мнѣ теперь лучше.

Айринэ. Ахъ, не бойтесь меня... Не меня, Джанетъ!

(Джанетъ смотритъ на Айринэ, потомъ подходитъ къ ней.)

Айринэ *(цѣлуетъ Джанетъ.)* Благодарю васъ. *(Подавая Лесли письмо.)* Вамъ письмо, Лесли.

Лесли. Отъ вашей мамы?

Айринэ. Отъ мамы. Прочтите его.

Лесли *(читая)*. О... О! Айринэ, вы, конечно, догадываетесь, какая цѣль этого письма?

Айринэ. Лучше, чѣмъ вы, Лесли. Это—извиненіе миссисъ Стонхэ ея непреднамѣренной грубости, происшедшей, конечно, по чистому недоразумѣнію.

Лесли. Да, это—извиненіе.

Айринэ. Затѣмъ, конечно, слѣдуетъ просьба къ миссисъ Реншоу, чтобы она позволила миссисъ Стонхэ пожаловать сейчасъ же сюда лично заключить мировую.

Лесли. Вы знаете письмо чуть не слово въ слово?

Айринэ. Я узнаю свою мать съ каждымъ днемъ все лучше и лучше. Лесли, вы понимаете, что это значитъ?

Лесли. Что мама ваша сожалѣетъ о случившемся.

Айринэ. Нѣтъ... Это значитъ, что она только что узнала отъ лорда Дэнгарса, что онъ старый и близкій другъ вашего мужа, и что они случайно опять встрѣтились дня два тому назадъ въ Римѣ.

Лесли. Мнѣ очень непріятно огорчать васъ, Айринэ, но я увѣрена, что мой мужъ не можетъ быть коротко знакомъ съ лордомъ Дэнгарсомъ.

Айринэ. Очень можетъ быть, что и такъ,

но мама понимаетъ, что лордъ Дэнгарсъ можетъ прослышать что нибудь о ея поведеніи черезъ мистера Реншоу, а потому она хлопочетъ поскорѣе примириться съ вами.

Лесли. Ага! *(Разрываетъ на кусочки письмо миссисъ Стонхэ.)* Понимаю!...

Айринэ. Ахъ, Лесли, пошлость моей жизни заѣдаетъ меня совсѣмъ. Я не могу довѣрять своей матери, и все же я ненавижу себя за то, что я предаю ее. Мнѣ кажется, что я буквально вношу заразу даже въ вашъ домъ, и, несмотря на это, домъ вашъ для меня настолько пріятенъ и чистъ, что я не имѣю духу разстаться съ нимъ. Какъ вы должны презирать меня!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же *и* Виверъ.

Лесли. Виверъ!?

Виверъ. Извините, сударыня; я не зналъ, что вы не однѣ.

Лесли. Почему вы оставили барина одного въ Римѣ? Онъ... здоровъ?

Виверъ. Совершенно, сударыня. Барина я не оставлялъ въ Римѣ. Мы вернулись назадъ во Флоренцію сегодня утромъ.

Лесли. Онъ во Флоренціи?

Виверъ. Баринъ покончили съ своими дѣлами нѣсколько раньше, чѣмъ ожидали, и мы поспѣшили къ ночному поѣзду. Пріѣхавъ черезчуръ рано, баринъ рѣшили часикъ другой пробыть въ Hôtel de la Paix.

Лесли. Баринъ рѣшилъ остановиться въ Hôtel de la Paix?.. Что же это значитъ?

Виверъ *(подавая письмо Лесли)*. А это значитъ, сударыня, что съ нимъ будетъ сюда гость, а они не хотѣли застать васъ совсѣмъ врасплохъ.

Лесли. Гость?

Виверъ. Точно такъ-съ, сударыня... лордъ Дэнгарсъ.

Лесли. Лордъ Дэнгарсъ... здѣсь! Дунстэнъ, Дунстэнъ!

Айринэ *(про себя)*. Такъ скоро... такъ скоро... Не долго пришлось отдохнуть!

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же Вильфридъ и Джанетъ.

(Вильфридъ и Джанетъ поднимаются по лѣстницѣ изъ сада.)

Лесли *(про себя, читая письмо)*. Ахъ, я такъ и думала! Бѣдняжка Дунстэнъ попался этому противному пріятелю! Теперь я все понимаю! Виверъ, мистеръ Реншоу будетъ сюда сейчасъ?

Виверъ. Они завтракали съ лордомъ, сударыня, когда я ихъ оставилъ. Не больше, какъ черезъ полчаса, полагаю, они уже здѣсь будутъ.

Лесли. Скажи прислугѣ.

(Виверъ уходитъ.)

Айринэ. Одна мысль, Лесли, что тебѣ придется быть въ обществѣ такого человѣка, право, ужасаетъ меня.

Лесли. И ты такъ говоришь о человѣкѣ, за котораго ты хочешь выйти замужъ?

Айринэ. Да, но что же изъ этого! Вѣдь я своимъ бракомъ надѣюсь достигнуть того, что не такъ часто буду его видѣть. Но ты... о... твоего супруга надо побранить хорошенько.

Лесли. Извини, Айринэ! Ты несправедлива къ мистеру Реншоу. Посмотри. *(Она подаетъ Айринэ письмо Дунстэна.)* Вильфридъ, Дунстэнъ сейчасъ пріѣдетъ. Джанетъ, порадуйтесь за меня!

Айринэ *(читаетъ письмо)*. «Дорогая моя! Виверъ объяснитъ тебѣ все. Съ Дэнгарсомъ я когда-то былъ хорошо знакомъ, но теперь я желалъ бы какъ-нибудь отдѣлаться отъ него! Такъ какъ онъ, какъ оказывается, сдѣлалъ предложеніе твоей подругѣ, миссъ Стонхэ, я пригласилъ его погостить у насъ денька два; конечно, ты должна смотрѣть на это, какъ на любезность по отношенію къ ней. Но, пожалуйста, не удлинняй срока, такъ какъ я совсѣмъ не желалъ бы, чтобы онъ былъ въ числѣ нашихъ знакомыхъ». *(Джанетъ и Вильфридъ удаляются.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Лесли и Айринэ.

Лесли *(про себя)*. Мой мужъ опять дома... дома... дома! Но зачѣмъ же онъ не вернулся ко мнѣ одинъ?

Айринэ. Лесли, я понимаю, что я была несправедлива къ мистеру Реншоу. Но, конечно, у тебя были еще нѣкоторыя серьезныя основанія, по которымъ ты сочла меня достойною узнать оцѣнку, которую мистеръ Реншоу дѣлаетъ моему будущему мужу.

Лесли. Да, у меня были на это основанія. Я хочу доказать, почему такъ презрительно относятся честные люди къ господамъ, подобнымъ лорду Дэнгарсу.

Айринэ *(комкая письмо въ рукахъ)*. Благодарю тебя... я... Лесли... ты права... спаси меня... спаси меня!

Лесли. Айринэ!

Айринэ. Я знала, что моя ближайшая встрѣча съ лордомъ Дэнгарсомъ не можетъ быть отсрочена надолго, и я старалась пріучить себя думать объ этомъ спокойно и индифферентно. Но теперь, когда этотъ моментъ наступилъ и когда мы должны подать другъ другу руки и посмотрѣть другъ другу въ лицо... выходитъ, что я — женщина, желающая себя продать... каждый нервъ въ моемъ тѣлѣ го-

ритъ огнемъ со стыда... и я не могу, не могу упасть такъ низко!

Лесли. Милая Айринэ, я знала, что я должна спасти тебя.

Айринэ. Ахъ, но можешь ли ты? Я такая трусиха... У меня нѣтъ твоей храбрости, смѣлости неиспорченной натуры. Если ты не поможешь мнѣ, я запутаюсь и пропаду.

Лесли. Но я могу помочь тебѣ. Я поговорю съ твоей мамой.

Айринэ. Это безполезно, безполезно.

Лесли. Тогда я переговорю лично съ самимъ лордомъ Дэнгарсомъ.

Айринэ. Ты!

Лесли. Да, вмѣстѣ съ моимъ мужемъ. Ахъ, Айринэ, еще есть на свѣтѣ порядочные люди, которые всегда вступятся за женщину, и я обѣщаю тебѣ помощь моего мужа.

(Появляются снова Вильфридъ и Джанетъ, они ведутъ между собой серьезный разговоръ.)

Айринэ. Тише: идутъ.

Лесли *(тихо къ Айринэ).* Ступай къ своей мама и передай ей въ отвѣтъ на ея письмо, что я желаю ее видѣть у себя.

(Лесли и Айринэ входятъ внутрь виллы.)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Вильфридъ и Джанетъ.

Джанетъ Присъ *(Вильфриду).* Нѣтъ, нѣтъ... не говорите мнѣ объ этомъ... Я не должна васъ слушать... право не должна.

Вильфридъ Бруденель. Я вовсе не думалъ, что оскорблю васъ моими словами... О чемъ я, глупый, мечталъ... это... о томъ, что, быть можетъ, вы хотя немножко любите меня...

Джанетъ. Немножко! Зачѣмъ такъ говорить... Никакая книга, никакая поэзія не въ силахъ передать того, что я думаю, но чего я не могу высказать, въ благодарность вамъ и миссисъ Реншоу, за вашу любезность.

Вильфридъ Бруденель. Ахъ, намъ не надо никакой благодарности, лишь бы вы только немножко поправились. Вы мнѣ дали почувствовать, какъ низко было съ моей стороны искать вашей любви.

Джанетъ Присъ. Перестаньте... перестаньте... Какъ вы можете говорить такимъ образомъ! Я не перенесу этого.

Вильфридъ Бруденель. Я не имѣю права требовать отъ васъ объясненія, почему вы меня не любите.

Джанетъ Присъ. Нѣтъ, нѣтъ... не дѣлайте этого.

Вильфридъ Бруденель. Я могу только догадываться, что творится въ вашей душѣ. Мы не достаточно знакомы, чтобы говорить о любви и о бракѣ? Но, Джанетъ, если бы мы знали другъ друга еще много лѣтъ, все равно это не измѣнило бы сущности дѣла: я васъ полюбилъ съ разу, какъ только увидѣлъ васъ.

Джанетъ Присъ. Нѣтъ, это не потому, что мы мало знакомы; въ этомъ отношеніи вы послѣ миссисъ Реншоу — мой единственный другъ. Это не то... это не то...

Вильфридъ Бруденель. Въ такомъ случаѣ, если мы ваши единственные друзья, по крайней мѣрѣ, я знаю, что вы не любите никого другого...

Джанетъ Присъ *(вскакиваетъ и прячетъ отъ него свое лицо.)* Другого!

Вильфридъ Бруденель. Да... другого... мужчину.

Джанетъ Присъ. Нѣтъ, нѣтъ... я никого... никого другого не люблю.

Вильфридъ Бруденель. И все-таки вы не можете меня любить?.. Теперь мнѣ все понятно... Ахъ, Джанетъ, человѣкъ, котораго не любятъ, никогда не долженъ доискиваться причины, или ужъ если онъ хочетъ ее найти непремѣнно, пусть ищетъ въ себѣ самомъ. А потому объ одномъ умоляю васъ, чтобы вы по милости моей глупости не сокращали бы своего пребыванія въ виллѣ Колобіано.

Джанетъ Присъ *(сквозь слезы).* Я не могу перенесть этого!.. Сердце мое разорвется.

Вильфридъ Бруденель. Когда мы встрѣтились въ первый разъ, вы были такъ огорчены чѣмъ-то. Не покидайте насъ, пока намъ не удастся облегчить хотя немного вашу жизнь.

Джанетъ Присъ. О, если бы мы никогда не встрѣчались... если бы мы никогда не встрѣчались!

Вильфридъ Бруденель. Зачѣмъ такъ говорить? Я же ничего не сдѣлалъ вамъ дурного... Я, вѣдь, только полюбилъ васъ, Джанетъ. Неужели же вы такъ жестоки, чтобы желать навсегда разстаться со мною?

Джанетъ Присъ. Ахъ, нѣтъ, нѣтъ! Повѣрьте мнѣ, единственное счастье для такой, какъ я, такое именно горе. Проститесь со мною... я ухожу.

Вильфридъ Бруденель. Нѣтъ!

Джанетъ Присъ. Дайте мнѣ незамѣтно уйти отсюда. Передайте своей сестрѣ, что я молю Бога благословить ее, ея мужа, ея дѣтей, если они будетъ у нея. Скажите, что, хотя я только жалкое созданіе, совсѣмъ недостойное вашей любви, которою я такъ непрошенно воспользовалась, все-таки я не забуду ни васъ, ни ее до самой своей смерти.

Вильфридъ Бруденель. Нѣтъ, вы не должны уходить, не повидавшись съ Лесли.

Джанетъ Присъ. Не удерживайте меня! Если я опять увижу ее, я разскажу ей, почему я должна была отказаться отъ такого лестнаго будущаго, которое сулила мнѣ жизнь.

Вильфридъ Бруденель. Стало быть, вы лю-

бите меня! Вы любите меня! *(Онъ прижимаетъ ее къ своей груди, но она вырывается, слегка вскрикивая, въ то время какъ входитъ Лесли.)*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и Лесли.

Джанетъ Присъ. Пустите меня! Пустите!

Лесли. Джанетъ!

Джанетъ Присъ *(къ Лесли упавшимъ голосомъ)*. Миссисъ Реншоу! Вы еще не знаете, какой низкой, какой испорченной дѣвушкѣ вы даете пріютъ у себя! Я не достойна быть у васъ въ домѣ!.. Я разскажу вамъ... я разскажу вамъ!

Вильфридъ Бруденель. Лесли, между нами никогда не было секретовъ и мы дали другъ другу слово, что ихъ никогда не будетъ.

Лесли. Вильфридъ?

Вильфридъ Бруденель. Я .. я сказалъ Джанетъ, что я люблю ее, и просилъ ее быть моей женой. Но Джанетъ въ какомъ-то горѣ и хочетъ насъ покинуть. Я хотѣлъ бы, Лесли, чтобы ты мнѣ оказала услугу.

Лесли. Какую услугу, дорогой мой?

Вильфридъ Бруденель. Я хочу, чтобы ты помогла ей... и мнѣ. *(Онъ оставляетъ ихъ вдвоемъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Лесли и Джанетъ.

Лесли. Джанетъ! Джанетъ Присъ! Я очень-очень люблю своего брата, и давнымъ-давно рѣшила, что когда его сердце встрѣтитъ хорошую дѣвушку, я сейчасъ же безъ всякихъ замедленій назову ее своею сестрою. Но вы сказали мнѣ что-то такое... что испугало меня. О Джанетъ! что случилось такого дурнаго... что? *(Джанетъ становится на колѣни передъ Лесли и падаетъ къ ея ногамъ.)* Почему вы становитесь на колѣни? Что это значитъ, Джанетъ?

Джанетъ Присъ. Потому что здѣсь мое мѣсто, здѣсь, на всю жизнь. Потому что я недостойна даже той грязи, которую вы отряхаете отъ ногъ своихъ; потому что было время, когда я подвергалась искушенію и не была сильна.

Лесли *(отворачиваясь въ сторону)*. О Джанетъ, Джанетъ!

Джанетъ Присъ. Когда я узнала, что вашъ братъ полюбилъ меня, я хотѣла уйти отсюда безъ ужаснаго позора, не сказавъ вамъ всей правды. Но я немного счастливѣе, съ тѣхъ поръ, какъ высказалась; я теперь потихоньку покину вашъ домъ, и вы никогда больше меня не увидите, и никогда больше не услышите обо мнѣ. *(Цѣлуетъ край платья Лесли.)* Прощайте... моя дорогая... Прощайте, моя милая, моя дорогая! *(Встаетъ и хочетъ уходить.)*

Лесли. Нѣтъ, нѣтъ! Не уходите. Слова ваши такъ поразили меня... Я все еще никакъ не могу понять ихъ...

Джанетъ Присъ. И не старайтесь... Лучше всего будетъ, если вы никогда не поймете ихъ.

Лесли. Только нѣсколько минутъ тому назадъ мы обѣ были еще наивными дѣвушками, а теперь, теперь мы какъ будто сразу выросли и сдѣлались серьезными женщинами... Вильфридъ... мой бѣдный Вильфридъ! Что мнѣ дѣлать? Что мнѣ дѣлать?..

Джанетъ Присъ. Позвольте мнѣ уйти... Отпустите меня...

Лесли. Васъ отпустить! Вы вошли теперь въ мою жизнь, вы сдѣлались ея частью; ваша слабость и ваше одиночество обязываютъ меня взять васъ подъ свое покровительство. Надѣньте вашу шляпку... скорѣй! *(Джанетъ колеблется.)* Скорѣй! Накиньте шаль.

(Джанетъ покорно надѣваетъ шляпу и шаль. Лесли садится за столъ и торопливо пишетъ.)

Лесли. Вы не должны возвращаться въ этотъ домъ; вы никогда опять не должны встрѣчаться съ моимъ братомъ... Бѣдный братъ! Какъ мнѣ жаль его. Я даю вамъ письмо къ моему другу, который съ радостью окажетъ мнѣ услугу. А нынче вечеромъ мы увидимся съ вами. «Villa Lotta, Viale dei Celli». Вы готовы?

Джанетъ Присъ. Да.

Лесли. Вы передадите это письмо... а здѣсь... здѣсь на всякій случай немножко денегъ. Идемте. Мы пройдемъ садомъ. *(Идутъ по лѣстницѣ въ садъ. Вдругъ Джанетъ испускаетъ неистовый крикъ ужаса.)*

Лесли. Джанетъ!?

Джанетъ Присъ *(таща за собою Лесли назадъ по лѣстницѣ)*. Пойдемте... пойдемте! Смотрите! смотрите!

Лесли *(смотря въ садъ)*. Мой мужъ и лордъ Дэнгарсъ.

Джанетъ Присъ. Это—онъ, онъ!

Лесли. Онъ! Лордъ Дэнгарсъ!

Джанетъ Присъ. Онъ обманулъ меня! Я никогда до сихъ поръ не слыхала его настоящаго имени. Онъ называлъ себя Лоренсомъ Кенвордъ.

Лесли. Боже милостивый! Они сюда идутъ, къ намъ—по этой дорожкѣ.

Джанетъ Присъ. Ахъ! Спрячьте, спрячьте меня! У меня не хватитъ духу встрѣтиться съ нимъ. Спрячьте меня куда-нибудь!.. *(Падаетъ въ обморокъ на софу, съ которой потомъ мало-по-малу спускается на полъ.)*

Лесли. Джанетъ! *(Лесли хлопочетъ около Джанетъ и обнявши ее, заслоняетъ собою,*

межъ тѣмъ какъ по лѣстницѣ всходятъ Дунстэнъ Реншоу и лордъ Дэнгарсъ.)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же, Дунстэнъ Реншоу и лордъ Дэнгарсъ.

Лордъ Дэнгарсъ. Ф-фу! Чуть не задохся совсѣмъ отъ пыли. А все ты виноватъ, любезный: уговорилъ пѣшкомъ идти.

Дунстэнъ Реншоу. Я и самъ теперь раскаиваюсь... Но не заняться ли намъ немного туалетомъ, пока еще нѣтъ здѣсь миссисъ Реншоу? *(Входятъ внутрь виллы.)*

Лесли. Джанетъ! Вамъ извѣстно, конечно, что этотъ господинъ сдѣлалъ предложеніе Айринэ Стонхэ?

Джанетъ Присъ. Я... я слышала что-то про него... Но я никогда и не подозрѣвала, что онъ за человѣкъ... Боже, Боже! сохрани и помилуй ее... Онъ убьетъ, убьетъ и душу, и тѣло ея...

Лесли. Нѣтъ, нѣтъ!.. Такъ дѣла оставить нельзя. Вы должны помочь мнѣ спасти ее.

Джанетъ Присъ. Я?!

Лесли. Да! Вы должны это сдѣлать! Если вы употребите всѣ свои усилія, чтобы спасти эту несчастную отъ ужаснаго будущаго, ожидающаго ее, вы и сами будете впередъ чувствовать себя гораздо лучше и гораздо счастливѣе.

Джанетъ Присъ. Ну, что я могу сдѣлать! Не могу же я пристыдить его.

Лесли. Но вы должны пристыдить ея мать, вы должны удалить послѣдніе слѣды нерѣшительности изъ головы несчастной дѣвушки.

Джанетъ Присъ. Онѣ не повѣрятъ мнѣ... да и съ какой стати?..

Лесли. Если вы сомнѣваетесь въ этомъ, въ такомъ случаѣ не найдете ли вы возможнымъ поговорить съ нимъ самимъ въ ихъ присутствіи?

Джанетъ Присъ. Ахъ, нѣтъ, нѣтъ! Нѣсколько мѣсяцевъ тому назадъ я сама искала его, желая потребовать отъ него удовлетворенія за мое безчестіе, но теперь, когда я нашла его, я хотѣла бы быть отъ него какъ можно дальше, такъ какъ я чувствую, что мнѣ легче сойти въ могилу такою, какая я теперь, чѣмъ жить такою, какою онъ могъ бы меня сдѣлать!

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ же и Приссиллэ.

(Входитъ Приссиллэ.)

Приссиллэ. Миссисъ и миссъ Стонхэ, сударыня!

Джанетъ Присъ. О!

Лесли. Проси!

(Приссиллэ уходитъ.)

Джанетъ Присъ. Я уйду... пустите меня.

Лесли. Васъ никто не держитъ, Джанетъ... ступайте... Но знайте: вы уходите отъ своего долга.

Джанетъ Присъ. Долгъ мой... долгъ... Если бы услыхалъ объ этомъ онъ, сталъ ли бы онъ тогда хотя бы немного лучше думать обо мнѣ?

Лесли. Кто онъ?

Джанетъ Присъ. Вильфридъ... братъ вашъ.

Лесли. Я думаю... да.

Джанетъ Присъ. Въ такомъ случаѣ я остаюсь... Я попытаюсь сдѣлать все, что будетъ въ моихъ силахъ. *(Садится на софу.)*

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ же, миссисъ Стонхэ и Айринэ.

(Миссисъ Стонхэ идетъ къ Лесли съ распростертыми объятіями.)

Миссисъ Стонхэ Милая моя миссисъ Реншоу!

Лиссисъ Реншоу *(холодно)*. Миссисъ Стонхэ!

Миссисъ Стонхэ. Дитя мое, что мнѣ сказать вамъ по поводу нашего, такъ сказать, маленькаго недоразумѣньица?..

Лесли. Пожалуйста, не будемъ говорить объ этомъ! Ничего... ничего!

Миссисъ Стонхэ. Конечно, такъ лучше всего. Капризы немножко своенравной, но все же не злой пожилой особы лучше всего забывать... Ахъ, моя милая, подумайте только, мнѣ приходится разставаться съ моею дочерью... За то я заключаю теперь миръ съ нашимъ маленькимъ другомъ... Вы были не совсѣмъ здоровы, моя бѣдная Джанетъ? Не принимайте же въ другой разъ строгости за нелюбезность — это послужитъ вамъ маленькимъ урокомъ. Зачѣмъ вы не сядете, вамъ же вредно. *(Джанетъ опять опускается на софу.)* Я очень, очень рада, милая миссисъ Реншоу, что лордъ Дэнгарсъ будетъ гостить на виллѣ Колобіано.

Лесли. Я была поражена, когда узнала, что мужъ знакомъ съ этимъ господиномъ.

Миссисъ Стонхэ. Старинные друзья! Помилуйте! И вы не знали даже объ этомъ? Вотъ мило!

Лесли. Повторяю вамъ, я была поражена.

Миссисъ Стонхэ. Это вполнѣ естественно. Вы очень полюбите Дэнгарса... Ему много пришлось перенести въ жизни, но страданія только облагородили его душу.

Лесли. Мужъ мой... хотя онъ, надо сознаться, очень мало знаетъ Дэнгарса, пригласилъ его къ намъ... за просто...

Миссисъ Стонхэ. Вотъ и прекрасно! Это такъ сблизитъ всѣхъ насъ... Смѣю спросить, лордъ Дэнгарсъ долго прогоститъ у васъ?

Лесли. Нѣтъ.

Миссисъ Стонхэ. Нѣтъ?

Лесли. И это потому, миссисъ Стонхэ, что я, признаюсь вамъ откровенно, не желаю принимать у себя лорда Дэнгарса.

Миссисъ Стонхэ. Признаюсь вамъ, я не совсѣмъ понимаю васъ... Другъ вашего мужа!..

Лесли. Нѣтъ, миссисъ Стонхэ! Знай мой мужъ лорда Дэнгарса такъ же хорошо, какъ знаю его я, онъ, конечно, призналъ бы его совершенно непригоднымъ знакомымъ для порядочной семьи.

Миссисъ Стонхэ. Вы, вѣроятно, забываете, что вы отзываетесь такимъ образомъ о человѣкѣ, за котораго моя дочь, какъ вамъ извѣстно, выходитъ замужъ? Айринэ, или у тебя языка нѣтъ?

(Лесли смотритъ на Айринэ, которая сидитъ съ поникшей головой и сложенными на колѣняхъ руками.)

Лесли. Айринэ! Айринэ!

(Айринэ встаетъ, опираясь на столъ.)

Айринэ. Мама!.. не просите меня выходить замужъ за лорда Дэнгарса! О, не заставляйте меня дѣлать этого... не заставляйте...

Миссисъ Стонхэ. О, теперь я понимаю... Я все понимаю. *(Къ Лесли.)* Какъ вы смѣли, сударыня, вооружать противъ меня мою дочь?! Какъ вы смѣли?! *(Къ Айринэ.)* Мы отправляемся домой. Нога твоя болѣе не должна быть здѣсь никогда. Знакомство наше съ лэди покончено навсегда.

Лесли. Айринэ!...

Миссисъ Стонхэ. Что! И вы воображаете вашею фальшивою моралью поколебать мои планы насчетъ счастья моей дочери?! Въ такомъ случаѣ позвольте васъ предупредить, что одно мое слово, одинъ мой взглядъ для этой безхарактерной, малодушной дѣвочки значитъ гораздо больше, чѣмъ всѣ ваши старанія за цѣлый мѣсяцъ! Прощайте!

(Миссисъ Стонхэ и Айринэ собираются уходить.)

Лесли. Айринэ!

Айринэ. Я говорила вамъ... До свиданья!

Лесли. О, Айринэ!

Айринэ. Вы сдѣлали все, чтобы спасти меня!..

Лесли. Нѣтъ! Еще не все!.. Джанетъ! Джанетъ!

(Джанетъ съ большимъ усиліемъ приподнимается съ софы. Лесли беретъ ее за руку.)

Лесли. Взгляните на эту несчастную жертву, жертву, принесенную человѣку, жизнь котораго — сплошной рядъ безчестныхъ поступковъ. Онъ, прикрываясь чужимъ именемъ, накидывается, какъ хищная птица, на свою жертву; онъ только ранитъ, онъ не убиваетъ; жертвы его сами постепенно, но зато вѣрно истекаютъ кровью своего пораненаго сердца.

Миссисъ Стонхэ. Я всегда была увѣрена, что она негодная дѣвчонка... Но скажите, пожалуйста, намъ-то какое дѣло до ея испорченности?

Лесли. Джанетъ только что разузнала, гдѣ живетъ тотъ человѣкъ, котораго она такъ долго разыскивала...

Миссисъ Стонхэ. Право, это намъ нисколько не интересно.

Лесли. Въ такомъ случаѣ, вы жестоко ошиблись, миссисъ Стонхэ.

Миссисъ Стонхэ. Я ошиблась?

Лесли. Вы! Потому что, если этотъ человѣкъ захочетъ дать удовлетвореніе Джанетъ Присъ, женившись на ней, онъ не можетъ сдержать слово по отношенію къ вашей дочери.

Айринэ. О!..

Миссисъ Стонхэ. Это — безчестная выдумка!

Лесли *(къ Джанетъ).* Это правда?

Джанетъ Присъ. Правда.

(Падаетъ на софу, уткнувшись лицомъ въ подушки)

Айринэ О, Лесли!

Миссисъ Стонхэ. Такая дѣвушка — пустая мечтательница, а женщина, которая даетъ у себя пріютъ такому созданію, является ея сообщницей, а не заступницей за правое дѣло. *(Къ Айринэ.)* Пойдемъ!... Ты слышишь, что я говорю!

Айринэ. Нѣтъ, нѣтъ! Лесли!

Лесли. Дунстэнъ!

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Тѣ же, Дунстенъ Реншоу и лордъ Дэнгарсъ.

(Входятъ Дунстэнъ Реншоу и лордъ Дэнгарсъ.)

Дунстэнъ Реншоу *(нѣжно).* Лесли! *(Кланяется миссисъ Стонхэ и Айринэ).* Милая, позволь тебѣ представить лорда Дэнгарса.

Джанетъ *(поднимаетъ свою голову со взглядомъ, исполненнымъ страшнаго ужаса.)*

Лордъ Дэнгарсъ *(протягивая руку).* Миссисъ Реншоу, я...

Лесли. Нѣтъ, Дунстэнъ; прости меня... я не могу быть знакомой съ лордомъ Дэнгарсомъ.

Дунстэнъ Реншоу *(почти шепотомъ).* Лесли!

Лесли. Если лорду Дэнгарсу угодно объясненія, Дунстэнъ, я напомню ему лишь о существованіи этой несчастной дѣвушки, исторія которой мнѣ извѣстна. *(Она показываетъ на Джанетъ.)*

Джанетъ Присъ. Нѣтъ! Нѣтъ!

Лесли. Джанетъ Присъ.

(Дунстэнъ смотритъ на Джанетъ безпомощно и пораженный ужасомъ.)

Лордъ Дэнгарсъ. Я не посмѣлъ бы оспаривать предубѣжденій миссисъ Реншоу относительно меня... Но могу завѣрить миссисъ Реншоу, чѣмъ ей будетъ угодно, что я никогда, вплоть до нынѣшняго дня, не видѣлъ этой молодой особы.

(Лесли пораженная смотритъ на Джанетъ.)

Миссисъ Стонхэ. Джанетъ, вы говорите, что вы знаете лорда Дэнгарса?

Джанетъ Присъ. Нѣтъ! Нѣтъ! Не его я знаю... Тутъ произошла ошибка... Я...

Миссисъ Стонхэ. Ошибка!

Джанетъ Присъ. Ахъ! Пустите... пустите меня!

(Лесли удерживаетъ ее за руку.)

Миссисъ Стонхэ. Такъ вы, быть можетъ, знаете мистера Реншоу?

(Дэнгарсъ и Лесли смотрятъ на Дунстэна, который стоитъ, нервно сжавши свои руки и устремивъ свои смущенные взоры въ пространство.)

Лесли. Джанетъ! Джанетъ! *(Мало-по-малу догадываясь въ чемъ дѣло.)* О!

Джанетъ Присъ. Боже мой! Что я надѣлала! Я готова умереть, лишь бы вы не знали всего этого... Боже помилуй меня! Я не смѣю жить больше... Убейте меня! Убейте! Ахъ! *(Поспѣшно уходитъ въ садъ мимо Лесли, которая стоитъ, словно окаменѣлая.)*

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ же *безъ* **Джанетъ.**

Миссисъ Стонхэ. Лордъ, позвольте на этотъ разъ злоупотребить вашею обычною любезностью... позвольте попросить васъ проводить насъ до дому... Бѣдная Айринэ, натурально, очень взволнована и утомлена.

Лордъ Дэнгарсъ *(перенося взглядъ съ Дунстэна на Лесли)*. Быть можетъ, теперь не кстати выражать сожалѣнія.

Миссисъ Стонхэ. Сожалѣнія о томъ, что честный человѣкъ очищенъ отъ безстыдной злой клеветы! Конечно не намъ приходится сожалѣть объ этомъ... Я готова...

Айринэ *(сквозь слезы)*. Лесли... Лесли! *(Беретъ руку Лесли и цѣлуетъ ее. Лесли стоитъ неподвижно, совсѣмъ потерянная.)*

Миссисъ Стонхэ. Айринэ, дай руку лорду Дэнгарсу.

(Айринэ безпомощно протягиваетъ руку Дэнгарсу. Миссисъ Стонхэ вздергиваетъ плечами и выходитъ въ сопровожденіи Дэнгарса и Айринэ.)

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Лесли *и* **Дунстэнъ.**

Дунстэнъ Реншоу *(глухимъ, не своимъ голосомъ)*. Лесли... Лесли! *(Машинально, почти шатаясь, наклоняется къ ней.)* Ты ненавидишь меня?.. ты ненавидишь меня... *(Смотритъ ей въ лицо)*. Какъ ты ненавидишь меня теперь!

Лесли *(говоря черезъ силу)*. Отрицайте это!.. отрицайте!

Дунстэнъ Реншоу. Отрицать?!

Лесли. Скажите, что ничего этого не было.

Дунстэнъ Реншоу. Я... я... о Боже! Я виноватъ! Виноватъ!... Виноватъ! Не просите меня разсказывать моего прошлаго. Я не могу... не могу... Все оно — одинъ сплошной грѣхъ... до тѣхъ поръ, пока я не встрѣтился съ вами... Можете ли вы выслушать меня? *(Она дважды утвердительно киваетъ головой, все еще съ какимъ-то дикимъ, почти безсознательнымъ выраженіемъ въ лицѣ.)*

Дунстэнъ Реншоу. Съ тѣхъ поръ... все пошло иначе. Я люблю васъ... Люблю васъ! Въ цѣломъ свѣтѣ для меня не существуетъ никого и ничего, кромѣ васъ... И днемъ, и ночью всѣ мои думы только о васъ... въ вашихъ глазахъ—вся моя жизнь... Я живу только вами... Я обожаю васъ!

(Слышится пѣніе подъ звуки мандолины. Лесли содрагается и пытается уйти.)

Дунстэнъ Реншоу. Не оставляйте меня! Не оставляйте меня! Я не могу жить безъ васъ... Сжальтесь надо мною! Сжальтесь надо мною! Сжальтесь! *(Становится передъ нею на колѣни)*. Я раскаиваюсь! Помогите мнѣ начать новую жизнь! Я молодъ; я не разстанусь съ жизнью, пока чѣмъ-нибудь не заглажу своего прошлаго... Я не умру, пока не сдѣлаю чего-нибудь такого, что заставитъ васъ гордиться мною... О, дайте мнѣ надежду!...

Лесли *(какъ-бы во снѣ)*. Отрицайте это!

Дунстэнъ Реншоу. Я виноватъ... вы знаете это! Сжальтесь же надо мною! Дайте мнѣ хотя слабую надежду! Хоть черезъ годъ, вы простите меня? Черезъ два года... Черезъ десять лѣтъ? Дайте мнѣ хотя бы тѣнь надежды!

Лесли. Отрицайте...

Дунстэнъ Реншоу. Я не могу отрицать этого.

Лесли. Уходите!

(Послѣ нѣкоторой паузы онъ тихо удаляется, послѣ чего она падаетъ на полъ въ обморокъ. Въ отдаленіи все громче и громче слышится голосъ пѣвца.)

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

На порогѣ къ новой жизни.

Комната Хью-Муррея въ старинной гоборнской гостиницѣ; комфортабельная и солидная меблировка въ старинномъ вкусѣ. Вечеръ. Зажжены лампы. Пылаетъ каминъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Хью Муррей и Лесли.

(Хью Муррей наигрываетъ на фортепьяно какую-то чувствительную мелодію и отъ времени до времени посматриваетъ на Лесли, которая сидитъ съ разсѣяннымъ видомъ.)

Лесли. Мистеръ Муррей!

Хью Муррей. А?

Лесли. Вильфридъ что-то очень запоздалъ.

Хью Муррей. Онъ скоро вернется.

Лесли. Вернется... съ истомленнымъ, безнадежнымъ взглядомъ... Это такъ меня безпокоитъ... Вы, вѣроятно, догадываетесь, почему бѣдный юноша пропадаетъ съ утра до ночи.

Хью Муррей. Догадываюсь ли я?

Лесли. Вы догадываетесь? Вы знаете, что братъ мой разыскиваетъ Джанетъ Присъ?

Хью Муррей. Нѣчто подобное мелькнуло, правда, въ моей головѣ. Но почему онъ надѣется найти ее именно здѣсь?

Лесли. Онъ увѣренъ, что она уѣхала изъ Флоренціи раньше, чѣмъ мы выбрались изъ этого отвратительнаго города; но она до сихъ поръ еще не вернулась къ себѣ домой въ деревню, и такимъ образомъ онъ надѣется, что судьба опять занесетъ ее какъ-нибудь въ Лондонъ, и онъ опять встрѣтится съ нею.

Хью Муррей. Онъ довѣряется вамъ?

Лесли. Нѣтъ... Но я знаю, я знаю... я знаю... О, это будетъ ужасно... ужасно, если онъ не сможетъ позабыть ее!

Хью Муррей. Успокойтесь! Вы должны перестать думать объ этомъ.

Лесли. Я стараюсь... стараюсь... Но, скажите: давно мы здѣсь съ братомъ? Я никакъ не соображу...

Хью Муррей. Изъ Флоренціи вы уѣхали десять дней тому назадъ, а одиночество стараго холостяка вы раздѣляете почти уже цѣлую недѣлю.

Лесли. Ваше одиночество, другъ мой, гораздо лучше нашей грустной компаніи.

Хью Муррей. Лучше! Нѣтъ.

Лесли. Увѣряю васъ! Сейчасъ только я хотѣла, чтобы Вильфридъ былъ здѣсь со мною... но... но я завтра рано по утру покидаю васъ...

Хью Муррей. Завтра?

Лесли. Да! Я написала письмо своей старой учительницѣ въ Гемстэдъ, прося ее опять взять меня къ себѣ... не учиться, мнѣ не чему больше учиться! Но мнѣ хотѣлось бы опять посидѣть среди своихъ подругъ, погулять съ ними, пробѣжаться съ ними, рука съ рукой, къ рѣчкѣ, какъ я все это дѣлала... только шесть недѣль тому назадъ... Только шесть недѣль тому назадъ!

Хью Муррей. А Вильфридъ?

Лесли. Вильфридъ обѣщался очень часто навѣщать меня, какъ онъ это дѣлалъ и раньше. Такимъ образомъ опять все будетъ по старому... совсѣмъ... совсѣмъ по старому.

Хью Муррей. Что вы не останетесь долго въ этомъ мрачномъ отелѣ, въ этомъ я былъ увѣренъ и раньше, но все таки зачѣмъ же такъ внезапно?

Лесли. Потому, что .. если бы онъ вздумалъ меня видѣть... вы знаете, кто?

Хью Муррей. Да.

Лесли. Если бы онъ захотѣлъ увидать меня, онъ, мнѣ кажется, прежде всего обратился бы къ вамъ, чтобы узнать о моемъ мѣстожительствѣ.

Хью Муррей. И, конечно, вы приняли бы его?

Лесли. Не сейчасъ! Я не жестока... я никогда не была жестокой, только я еще не готова встрѣтиться съ нимъ.

Хью Муррей. Когда же вы будете готовы къ этой встрѣчѣ?

Лесли. Какъ вамъ сказать? Я похожа теперь на мертвую, которая грезитъ послѣ смерти. И что хорошаго могло бы дать ему свиданіе съ такой бездушной женщиной!

Хью Муррей. Неужели уже нѣтъ для него ни малѣйшей надежды?

Лесли. Да, чудо будетъ... если для меня самой будетъ хотя слабая надежда.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Вильфридъ.

(Входитъ Вильфридъ, очень грустный и озабоченный.)

Лесли. Вильфридъ, милый!

Вильфридъ. Что, дорогая?

Лесли. Ты совсѣмъ усталъ, мой другъ.

Вильфридъ. Да... мистеръ Муррей .. Я сегодня ночью порядочно таки натерпѣлся.

Хью Муррей. Отъ прогулки?

Вильфридъ. Я носился, какъ слѣпая летучая мышь, изъ одного квартала Лондона въ другой. Мнѣ нужно было сдѣлать одно очень серьезное дѣло... и никакой помощи ни отку-

да: кого ни спросишь... смотрятъ на тебя безсмысленно или прямо въ глаза смѣются... Проклятый городъ! Онъ, какъ губка, вытягиваетъ послѣдніе соки изъ бѣднаго и безпомощнаго человѣка... Но я выжму до суха эту губку... Поставлю на своемъ... вы увидите... увидите

(Онъ поворачиваетъ кругомъ кресло и садится лицомъ къ камину.)

Лесли *(Мурею шепотомъ)*. Я говорила вамъ... Онъ разыскивалъ ее...

Хью Муррей. Да, это правда.

Лесли. Что мнѣ дѣлать, если онъ отыщетъ ее!

Хью Мурей. Ничего. Предоставьте все случаю.

Лесли. Случаю?

Хью Муррей. Случай очень часто въ нашей жизни такой справедливый судья, какого мы въ немъ никогда и не подозрѣваемъ... Однако, вы совсѣмъ больны. *(Она отрицательно качаетъ головой.)* Я выписалъ для васъ изъ деревни фруктовъ... они должны уже придти теперь... я пойду справлюсь. *(Она протягиваетъ ему руку, которой онъ едва касается.)* Бѣдняжка Вильфридъ совсѣмъ спитъ. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Лесли, Вильфридъ, *потомъ* **Джанетъ Присъ.**

Лесли *(склоняясь надъ Вильфридомъ)*. Уморился, несчастный! Вильфридъ, братъ мой, ты одинъ теперь остался у меня и ты удаляешься отъ меня. Твое сердце давно уже перестало быть моимъ, и мысли твои давно уже не мои. Какъ тяжело потерять за одинъ разъ и мужа и брата! Вернись ко мнѣ!.. вернись! *(Въ дверяхъ показывается Джанетъ; она вылядитъ больной и несчастной.)*

Лесли. Ахъ, Джанетъ!..

Джанетъ Присъ. Миссисъ Реншоу!..

Лесли. Какъ вы попали сюда?

Джанетъ Присъ. Я все время не теряла васъ изъ виду съ тѣхъ поръ, какъ вы уѣхали изъ Флоренціи. Нѣсколько дней тому назадъ, увидавъ случайно вашего брата и мистера Муррея, я рѣшила, что вы здѣсь. Если бы я велѣла доложить о себѣ, вы, навѣрное, отказались бы принять меня; поэтому я выждала удобной минуты и прокралась въ вашъ отель, когда швейцара не было у дверей. Не прогоняйте меня, пока вы меня не выслушаете!

Лесли. Садитесь, пожалуйста... Погодите минуту... дайте мнѣ собраться съ духомъ.

Джанетъ Присъ. Благодарю васъ.

Лесли *(къ себѣ самой, смотря на кресло, на которомъ спитъ Вильфридъ, котораго не замѣчаетъ Джанетъ)*. Случай опять ихъ свелъ вмѣстѣ... Мистеръ Муррей увѣряетъ, что случай—справедливѣйшій судья. Я не буду ни сближать ихъ, ни разъединять. Пусть случай сдѣлаетъ все за меня. Ну? Говорите, только пожалуйста тише.

Джанетъ Присъ *(указывая на дверь)*. Вашъ братъ не тамъ?

Лесли. Нѣтъ... Что вамъ угодно отъ меня?

Джанетъ Присъ. А вотъ что. Я уѣзжаю въ Австралію съ партіей переселенцевъ изъ нашей мѣстности. Я встрѣтилась съ ними случайно здѣсь въ Лондонѣ, и уже все дѣло слажено. Мы отправляемся изъ Плимута послѣ завтра... вотъ и конецъ моего романа.

Лесли. Могу я... сдѣлать что-нибудь для васъ... помочь вамъ?

Джанетъ Присъ. Ахъ, нѣтъ, нѣтъ. Но прежде, чѣмъ я уѣду, я должна облегчить свою душу: вы должны выслушать меня... Я разлучила васъ съ вашимъ мужемъ... Вѣдь я это сдѣлала? Я? Вѣдь такъ?

Лесли. Да.

Джанетъ Присъ. Хорошо, въ такомъ случаѣ... ради того, чтобы быть справедливой къ нему, вы должны знать: я соблазнила его, а не онъ меня...И я налгала вамъ, заставивъ васъ думать, что нужно порицать его, а не меня... Я гадкая... никуда негодная и такою я была до встрѣчи съ нимъ... А онъ гораздо лучше, чѣмъ вы думаете объ немъ... Вотъ что я хотѣла сказать.

Лесли. Джанетъ, неужели вы полагаете, что я не понимаю, что все это вы напрасно наговариваете на себя? Все это ложь!

Джанетъ Присъ. Ложь?!

Лесли. Вы пытались излѣчить мое горе баснею... Безполезно: я уже слышала правду изъ устъ моего мужа.

Джанетъ Присъ. Ахъ, въ такомъ случаѣ, хоть изъ жалости ко мнѣ, позвольте ему вернуться къ вамъ! Не дайте мнѣ умереть съ мыслью, что я разстроила все ваше счастье. Чѣмъ больше вы меня будете порицать, тѣмъ легче будетъ мнѣ... Не щадите же меня: порицайте больше!

(Вильфридъ поворачивается во снѣ.)

Лесли. Тише!

Джанетъ Присъ. Развѣ мы не одни?

Лесли. Братъ мой...

Джанетъ Присъ *(шепотомъ)*. Онъ не слышалъ меня?.. Я ухожу.

Лесли. Джанетъ, я не скрою правды отъ васъ! Вильфридъ все еще любитъ васъ.

Джанетъ Присъ. О, нѣтъ! Не правда!

Лесли. Послѣдніе дни онъ все разыскивалъ васъ, и сейчасъ онъ совсѣмъ изнемогъ отъ волненія и безпокойства и все изъ-за васъ.

Джанетъ Присъ. О, не говорите... не говорите!

Лесли. Меня могла бы упрекнуть моя совѣсть, если бы я оставила васъ въ невѣдѣ-

нiи относительно этого, а теперь, Джанетъ, я... открываю вамъ все... все...

Джанетъ Присъ. О, какъ я благодарна вамъ за ваше довѣріе. Вамъ нечего меня бояться... Прощайте!

Лесли. Ахъ, Джанетъ, у меня голова совсѣмъ кругомъ идетъ, я такъ взволнована. Да и обѣ... мы... очень взволнованы.

Джанетъ Присъ. Съ годами, когда въ его жизни я стану лишь одной крошечной точкой, вы разскажете ему... неправда ли?!

Лесли. Да... да...

Джанетъ Присъ *(нерѣшительно).* Вы позволите мнѣ взглянуть на его лицо еще разъ на прощанье? *(Лесли киваетъ утвердительно головой. Джанетъ смотритъ на Вильфрида.)* Прощай! *(Къ Лесли.)* Онъ никогда не долженъ знать...

(Она тихо наклоняется надъ Вильфридомъ и цѣлуетъ его въ лобъ. Когда она становится позади стула, Вильфридъ открываетъ глаза и видитъ передъ собой Лесли.)

Вильфридъ Бруденель. Лесли, милая! Я спалъ, а ты разбудила меня своимъ поцѣлуемъ. *(Джанетъ удаляется незамѣтнымъ образомъ.)* Что случилось?

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Лесли, Вильфридъ *и* **Хью Муррей**

(Входитъ Хью Муррей съ корзиною фруктовъ.)

Вильфридъ Бруденель. Ахъ, это Муррей!

Лесли *(тихо Муррею).* Дайте мнѣ пожалуйста нѣсколько денегъ. Потомъ я скажу вамъ, зачѣмъ.

Хью Муррей *(къ Лесли).* Вамъ золота или бумажекъ?

Лесли. Того и другого.

(Муррей приноситъ ей изъ кабинета денегъ и она удаляется.)

Хью Муррей. Вильфридъ!

Вильфридъ. Ну?

Хью Муррей. Слушайте скорѣе, пока не вернулась ваша сестра! Знаете что... Реншоу пріѣхалъ сюда сегодня ночью.

Вильфридъ Бруденель. Реншоу?!

Хью Муррей. Я получилъ эту записку отъ него пять минутъ тому назадъ... Нѣсколько строчекъ; онъ пишетъ, что онъ вернулся въ Англію и умоляетъ меня повидаться съ нимъ.

Вильфридъ Бруденель. Вы примете его?

Хью Муррей. Почему же нѣтъ? Человѣкъ такъ страдаетъ... Это я могу видѣть уже по одному почерку.

Вильфридъ Бруденель. Страдаетъ! Пусть немножко испытаетъ тѣхъ страданій, которыхъ онъ столько причинилъ другимъ. Развѣ сестра моя не страдаетъ? Развѣ Джанетъ не страдаетъ? Развѣ я не страдаю?

Хью Муррей. Вильфридъ, дорогой мой... Да неужели ничего лучше нельзя придумать, кромѣ мести?

Вильфридъ Бруденель. Какъ легко, Муррей, быть великодушнымъ, если стоишь въ сторонѣ!

Хью Муррей. Что вы говорите, другъ мой! Неужели же вы не понимаете, что для нея нѣтъ будущаго внѣ примиренія съ мужемъ.

Вильфридъ Бруденель. Примиренія?!

Хью Муррей. Идеалъ ея разбитъ, мечты ея погибли, все это такъ, но со временемъ грѣхи Реншоу отойдутъ все дальше и дальше и, если не забудутся совсѣмъ, то привычка научитъ ее не оглядываться назадъ.

Вильфридъ Бруденель. Ахъ, Муррей, вы ничего не знаете! Вы разсуждаете, какъ адвокатъ, которому нужно уладить простую ссору между двумя супругами.

Хью Муррей. Я не знаю!

Вильфридъ Бруденель. Вы не понимаете, что значитъ вырвать у человѣка сердце и растоптать его ногами!

Хью Муррей. Молчите, Вильфридъ.

Вильфридъ Бруденель. Какъ можете вы свою скучную, сѣренькую жизнь ставить на одну доску съ тѣми страданіями, которыя выпадаютъ на долю любящихъ. Ахъ, Муррей, подождите, пока вы полюбите и потеряете то, что мы потеряли.

Хью Муррей. Подождать!

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Лесли.

(Входитъ незамѣчаемая разговаривающими).

Хью Муррей. Подождать! Неужели вы полагаете, что вы можете читать мнѣ лекціи объ отчаяніи? Приходите ко мнѣ, когда ваши ребяческія страсти поостынутъ, и я вамъ опишу агонію мужской любви, страстной, безнадежной, безумной!

Вильфридъ Бруденель. Муррей!

Хью Муррей. Я люблю вашу сестру! Я полюбилъ ее съ перваго раза, когда я увидѣлъ ее въ гемстэдскомъ школьномъ саду; но въ моей любви было слишкомъ много благоговѣнія, чтобы смущать ея простое дѣтское сердце, и я ждалъ. Я ждалъ и для чего?!.. Ждалъ, пока онъ не разбудилъ ея первой страсти, ждалъ, пока она не сдѣлала изъ него себѣ идола... ждалъ, пока онъ не разбилъ ея сердца! Вотъ для чего я ждалъ!

(Садится, закрывая свое лицо руками).

Вильфридъ Бруденель. Муррей... простите меня... Я никогда не подозрѣвалъ этого. О, если бы мы были братьями!

Хью Муррей. Это старая исторія, Вильфридъ. Женщины любятъ такихъ мужчинъ, на-

туры которыхъ похожи на яркія краски... житейская проза отталкиваетъ ихъ. Имъ пріятно слушать свою судьбу въ размѣрахъ музыкальнаго голоса: имъ кажется тогда, что они слушаютъ экспромтъ; слишкомъ поздно бываетъ, когда онѣ узнаютъ, что мелодія была сочинена опытомъ и уже разыгрывалась на другихъ женскихъ слезахъ.

(Лесли даетъ замѣтить свое присутствіе.)

Вильфридъ Бруденель. Сестра!

Хью-Муррей. Миссисъ Реншоу! Я боюсь... вы насъ слышали?

Лесли. Да!

Хью-Муррей. Я не хотѣлъ, чтобы вы знали это; я хотѣлъ перенести свое горе терпѣливо и молча! Это мое горе... мое только.

Лесли. Я... я ничего не могу сказать... ничего. Прощайте! Завтра мы не встрѣтимся: я ѣду рано утромъ.

Хью-Муррей. Прощайте!

Лесли. Я всегда буду помнить о васъ и всегда желать вамъ счастія... Всего лучшаго, мистеръ Муррей!

(Лесли даетъ, прощаясь, руку Муррею, и затѣмъ она и Вильфридъ удаляются. Въ дверь слышится стукъ.)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Хью Муррей и слуга, *потомъ* **Дунстэнъ Реншоу.**

(Слуга подаетъ Муррею карточку.)

Хью-Мурррей. Просите.

(Слуга уходитъ.)

Хью-Муррей. Реншоу!

(Слуга впускаетъ Дунстэна Реншоу, который имѣетъ печальный и болѣзненный видъ и идетъ слабой походкой.)

Дунстэнъ Реншоу. Говорите, Муррей...

Хью-Муррей. Вы выглядите больнымъ... Садитесь, пожалуйста.

Дунстэнъ Реншоу. Я былъ боленъ во Флоренціи и до сихъ поръ никакъ не могъ вернуться въ Англію.

Хью-Муррей. Мнѣ жаль васъ. Что же вамъ угодно отъ меня?

Дунстэнъ Реншоу. Дружбы. Если вы мнѣ не другъ, у меня въ цѣломъ мірѣ нѣтъ ни одного друга. Муррей, вы знаете, гдѣ она?

Хью-Муррей. Да, я знаю.

Дунстэнъ Реншоу. Скажите же мнѣ!.. Скажите!

Хью-Муррей. Я не могу... Я не смѣю сказать вамъ.

Дунстэнъ Реншоу. Ахъ! Умоляю васъ! Требуйте съ меня какого хотите обѣта... будьте со мною жестоки, какъ вамъ будетъ угодно... только скажите, скажите мнѣ. *(Муррей молчитъ.)* Ахъ, вы не знаете, что вы дѣлаете! Я совсѣмъ съ ума схожу. День и ночь мнѣ представляется только одно ея лицо, одинъ ея взглядъ, когда она прогнала меня отъ себя. День и ночь мнѣ только слышится одно слово «уходите», послѣднее слово, которое она сказала мнѣ. Оно буквально гвоздемъ засѣло въ моемъ мозгу. Другое слово,—простое извѣстіе отъ нея, могло бы изгнать его оттуда. Скажите мнѣ только, гдѣ она? Моя жена... моя жена!

Хью-Муррей. Если бы это зависѣло отъ меня, я бы сказалъ вамъ, но я связанъ словомъ.

Дунстэнъ Реншоу. Неужели она съ тѣхъ поръ не сжалилась нисколько надо мною?... хоть немного?

Хью-Муррей. Терпѣніе, мистеръ Реншоу.

Дунстэнъ Реншоу. Терпѣніе!?...

Хью-Муррей. Подождите... быть можетъ...

Дунстэнъ Реншоу. Подождать! Сто лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ, какъ я потерялъ ее... сто лѣтъ, и она нисколько не сжалилась надо мною.

(Онъ смотритъ разсѣянно внизъ.)

Хью-Муррей *(про себя).* Конечно, она сжалилась бы надъ нимъ, если бы она увидала его теперь, и если я могу примирить ихъ, это мой долгъ. Я сдѣлаю все, что могу, и это будетъ моимъ утѣшеніемъ. *(Къ Дунстэну.)* Куда вы отправляетесь отъ меня сегодня ночью?

Дунстэнъ Реншоу. Позвольте мнѣ остаться здѣсь, въ вашей комнатѣ, на нѣсколько часовъ.

Хью-Муррей. Вы выѣхали уже изъ своей гостиницы?

Дунстэнъ Реншсу. Я нигдѣ не останавливался, я прогуливался по улицамъ до своего прихода сюда.

Хью-Муррей. Я закажу вамъ комнату въ нашемъ отелѣ.

Дунстэнъ Реншоу. Нѣтъ... нѣтъ... я могу остаться только здѣсь. Я долженъ остаться здѣсь.

Хью-Муррей. Почему непремѣнно здѣсь?

Дунстэнъ Реншоу. Потому что я долженъ быть увѣренъ, что завтра утромъ меня встрѣтятъ глаза друга.

Хью-Муррей. Если вамъ что понадобится, позвоните: иначе прислуга сама не будетъ васъ безпокоить.

Дунстэнъ Реншоу *(про себя).* Не будетъ безпокоить... не будетъ... нѣтъ...

Хью-Муррей. Итакъ, я оставляю васъ. Покойной ночи.

Дунстэнъ Реншоу. Вы все-таки не хотите сказать, гдѣ она?

Хью-Муррей. Не могу, пока не получу на это ея разрѣшенія.

Дунстэнъ Реншоу. Вы хотите сказать, что она, заранѣе предвидя, что я буду разыскивать ее, приняла уже свои мѣры предосторожности, чтобы не встрѣтиться со мною? Ваше лицо отвѣчаетъ мнѣ за васъ.

Хью-Муррей *(про себя)*. Она сжалится надъ нимъ... я увѣренъ въ этомъ... она смягчится...

Дунстэнъ Реншоу. Мы съ вами еще увидимся, Муррей?

Хью-Муррей. Нѣтъ... меня вы сегодня не увидите. Покойной ночи!

Дунстэнъ Реншоу. Прощайте!

Хью-Муррей *(про себя)*. Но вы должны увидѣть ее. Я знаю, что она сжалится надъ вами. *(Уходитъ.)*

Дунстэнъ Реншоу. Безумецъ, безумецъ! Зачѣмъ ты не умеръ во Флоренціи? Зачѣмъ тебѣ понадобилось тащиться сюда, въ такую даль, зачѣмъ? Ужели только затѣмъ, чтобы здѣсь покончить съ собой?! О, если бы я все это могъ предвидѣть раньше... о, если бы... я... *(Вынимаетъ изъ кармана небольшой флакончикъ съ ядомъ и наливаетъ нѣсколько капель въ стаканъ.)* Сумѣй я тогда доказать ей, что я не могу безъ нея жить, быть можетъ она тогда и простила бы меня. Я никогда этого не узнаю, но, быть можетъ, быть можетъ, она простила бы меня тогда! *(Хочетъ пить *). Подноситъ стаканъ къ своимъ губамъ и потомъ вдругъ съ ужаснымъ крикомъ относитъ его прочь.)* Нѣтъ! Не надо! Не надо. Это будетъ величайшимъ грѣхомъ всей моей жизни, грѣхомъ, который гораздо чернѣе того, за который мнѣ пришлось столько выстрадать! Нѣтъ!... Не хочу! Нѣтъ! *(Бросаетъ стаканъ на полъ.)* Боже, возьми у меня мою нечестивую жизнь, когда на то будетъ Твоя воля, но, пока Ты не наложишь на меня Своей руки, я останусь жить! Помоги мнѣ! Дай мнѣ силъ на мою дальнѣйшую жизнь! О, помоги мнѣ, помоги! *(Падаетъ на колѣни и закрываетъ лицо руками)*.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Дунстэнъ и Лесли.

Входитъ тихо Лесли съ лампой въ рукѣ, которую она ставитъ на буфетъ. Она приближается къ Дунстэну.)

Лесли. Дунстэнъ! Дунстэнъ!

Дунстэнъ Реншоу *(дико смотря на нее)*. Ты! Ты!

Лесли. Я вспомнила: когда мы стояли у мэра во время вѣнчанія, сердце мое давало обѣтъ, хотя я не была въ силахъ тогда вымолвить ни слова... Дунстэнъ, я не хочу разлучаться съ тобою!

Дунстэнъ Реншоу. Не хочешь...разлучаться... со мною?!..

Лесли. Нѣтъ!

Дунстэнъ Реншоу. Я не понимаю... Ты не хочешь простить меня?.. Ты не можешь забыть, что я такое?

Лесли. Нѣтъ, не то... Тяжесть грѣха, который ты совершилъ, я принимаю на себя, и то доброе, что есть во мнѣ, должно перейти и въ тебя, въ твое сердце... Мы начнемъ новую жизнь, постоянно стремясь дѣлать наилучшее, что мы будемъ въ силахъ, и стараясь исправить все то дурное, что мы сдѣлали. *(Протягивая къ нему свою руку.)* Дунстэнъ! *(Онъ, какъ во снѣ, приближается къ ней.)* Не бойся меня! Я буду тебѣ не судьей, я буду лишь твоею женою. Начнемъ же съ нынѣшняго дня ту новую жизнь, о которой ты говорилъ мнѣ.

Дунстэнъ Реншоу *(содрагаясь, дотрогивается до ея руки. Лесли плачетъ)*. Жена моя! Счастье мое! Радость моя! Прости меня! *(Становится передъ нею на колѣни, и она склоняетъ къ нему свою голову.)*

Лесли. Супругъ мой!

---

*) Съ этихъ поръ пьеса имѣетъ двѣ редакціи, двѣ развязки. Прежняя редакція, которую мы приведемъ ниже, оканчивалась самоубійствомъ. Въ пользу новой редакціи высказались такія компетентныя лица въ англійской критикѣ, какъ *Mr. Clement Scott и Mr. William Archer*. Пьеса шла на сценѣ Гаррикскаго театра въ новой редакціи. Примѣч. переводч.

Прежняя редакція:

Послѣ словъ: *Тогда бы, можетъ быть, она сжалилась надо мною! (Хочетъ пить).*

Дунстэнъ. Предположимъ, что я заблуждаюсь! Предположимъ, что для меня еще есть шансы вновь сойтись съ нею... вернуть ее себѣ... О, какъ истомила меня проклятая бессонница!.. Но много ли дала бы мнѣ такая жизнь?.. Нѣтъ... она знаетъ меня... это останется на всю жизнь... она знаетъ меня. Каждый день будетъ ужасный отвратительный маскарадъ; каждую ночь бессонница и томительное раздумье. Если она улыбнется, я буду думать: «да, да... это очень ловкое притворство, но... она знаетъ тебя»! Въ хлопаньи двери, въ скрипѣ по лѣстницѣ мнѣ все будутъ чудиться эти зловѣщія слова: «она знаетъ тебя!» И если бы она задумалась случайно о чемъ-нибудь, или если бы она заснула, мнѣ всегда пришлось бы изподтишка видѣть на лицѣ ея этотъ ужасный взглядъ, и опять, и опять находить то, что я и сейчасъ какъ бы вижу передъ собою...взглядъ, въ которомъ я ясно могу прочесть: «О подлецъ! Ты сумѣлъ обмануть порядочную женщину, но теперь она знаетъ тебя!» Нѣтъ, нѣтъ...

нѣтъ, нѣтъ! *(Пьетъ ядъ.)* Конецъ, конецъ. *(Показываетъ на часы.)* Часъ, когда мы ходили вмѣстѣ гулять по Флоренціи... мы... супруги... влюбленные. *(Поднимаетъ шторы и смотритъ въ окно.)* Небо... въ послѣдній разъ... небо. *(Стоитъ словно въ полуснѣ, опираясь на фортепіано.)* Усталъ... усталъ. *(Идетъ пошатываясь къ столу.)* Нѣсколько словъ Муррею... *(Пишетъ.)* Муррею... нѣсколько словъ... ядъ... морфій... извѣстіе. *(Перо выпадаетъ изъ рукъ, голова наклоняется впередъ.)* Въ глазахъ потемнѣло... ничего не вижу... потемнѣло... я допишу его, когда проснусь .. Надо отдохнуть. *(Шатаясь изъ стороны въ сторону, направляется къ софѣ и падаетъ на нее.)* Надо поспать эту ночь... Голосъ пропалъ... Лесли... жена. . простила.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Лесли *(тихо входитъ и становится возлѣ него на колѣни).*

Лесли. Дунстэнъ, я—здѣсь. *(Онъ немного открываетъ глаза, приподнимается и смотритъ на нее; потомъ голова его медленно опускается назадъ. Лесли отворачиваетъ свое лицо въ сторону.)* Дунстэнъ, я вернулась къ тебѣ. Мы одно, и впередъ насъ ничто не разлучитъ. Я хочу быть твоею женою, а не твоимъ судьею... Начнемъ съ этого дня новую жизнь, о которой ты говорилъ мнѣ, Дунстэнъ! *(Замѣчаетъ бумажку, которая выпала изъ его руки, и читаетъ ее.)* Дунстэнъ! Дунстэнъ! Нѣтъ, нѣтъ! Взгляни на меня! Ахъ! *(Она ощупываетъ его.)* Дунстэнъ... супругъ мой! супругъ!..

БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЙ УКАЗАТЕЛЬ

музыкальныхъ произведеній и критическихъ статей

Ц. А. Кюи.

(*Окончаніе.*)

1875. 243. Музыкальныя замѣтки. *„Miscelanious“, собраніе разныхъ пьесъ для фортепіано Антона Рубинштейна. Сочиненіе 93-е.* *** „Спб. Вѣдом.“ 10 января 1875, № 10. (Фельетонъ). 244. Музыкальныя замѣтки. *Четвертый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. – Г. Галкинъ.* (Симф. драм. А. Рубинштт. „Реквіемъ“ Моцарта). *** „Спб. Вѣдом.“ 17 января 1875, № 17. (Фельетонъ). 245. Театръ и Музыка. (Деб. г-жи Маримонъ и г. Жамэ въ „Сонамбулѣ“; миланск. изд. „Жизни за Царя“). *** „Спб Вѣдом.“ 20 января 1875, № 20. 246. Музыкальныя замѣтки. *„Демонъ“, фантастическая опера А. Г. Рубинштейна.* *** „Спб. Вѣдом.“ 21 января 1875, № 21. (Фельетонъ). 247. Музыкальныя замѣтки. *Посмѣдній концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — Итоги.* (I симф. Шумана, 1 к. 3 д. „Сарданапала“ Фаминц. IV конц. А. Рубинштт.; ув. „Тристанъ“ Вагнера; отр. орат. „Потопъ“ Гунке; „Казачекъ“ Даргом.). *** „Спб. Вѣдом.“ 6 февраля 1875, № 37. (Фельетонъ). 248. Музыкальныя замѣтки. *Концертъ учениковъ консерваторіи. „Виндзорскія кумушки“, опера Отто Николаи. — Конецъ сезона русской оперы.* *** „Спб. Вѣдом.“ 18 февраля 1875, № 49. (Фельетонъ). 249. Театръ и Музыка. *Бенефисъ г-жи Патти.— Конецъ сезона итальянской оперы.* *** „Спб. Вѣдом.“ 21 февраля 1875, № 51. 250. Музыкальныя замѣтки. *Первая концертная недѣля.—Русскій квартетъ.— Концерты г-жи К. Патти и г. Н. Рубинштейна.— Некрологъ: Аполлонъ Сильвестровичъ Гуссаковскій.*—(Trio С.-Санса; квартетъ: Пановъ, Леоновъ, Егоровъ, Кузнецовъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 12 марта 1875, № 69. (Фельетонъ). 251. Музыкальныя замѣтки. *Вторая концертная недѣля.—Концерты: Филармоническаго Общества, г. Давыдова, г-жи Есиповой.—Некрологъ: Ф. Лаубъ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 19 марта 1875, № 76 (Фельетонъ). 252. Музыкальныя замѣтки. *Третья концертная недѣля. — Концерты: г. Цабеля и въ пользу инвалидовъ. — Чешское тріо. — Квартетъ Соляного Городка.—„Барышня-крестьянка“, опера г. Ларіонова. — Новости.* *** „Спб. Вѣдом.“ 25 марта 1875, № 82. (Фельетонъ). 253. Музыкальныя замѣтки. *Четвертая концертная недѣля.— Концерты: г. Помазанскаго, Безплатной школы, г-жи Ниссенъ. — Оперныя упражненія учениковъ консерваторіи.* (I часть „Демона“ Направн., полон. A-dur Шопена, „Садко“ Р.-Корс., „Нубійская пляска“ Берліоза, ром. Помазанскаго, „Плачъ Ярославны“ Лисенко, „Өулійскій Царь“ Листа, ром. Мусорг., Балакирева и Даргом.). *** „Спб. Вѣдом.“ 3 апрѣля 1875, № 91. (Фельетонъ). 254. Музыкальныя замѣтки. Послѣдняя концертная недѣля.— *Концерты: г-жи Лавровской и этнографическо-славянскій Г. Лисенко.* (Отр. изъ его оперы „Різдвяна ніч“). *** „Спб. Вѣдом.“ 10 апрѣля 1875, № 98. (Фельетонъ) 255. Театръ и Музыка. (Письмо М. Андреева по поводу 2 различныхъ отзывовъ *** о ром. Глинки и объясненіе тому Ц. Кюи). *** „Спб. Вѣдом.“ 18 апрѣля 1875, № 104. 256. Театръ и Музыка. *Русскіе итальянскіе пѣвцы* (Даревскій и Богдановъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 26 апрѣля 1875, № 112. 257. Театръ и Музыка. (Публичный актъ Спб. Консерваторіи). *** „Спб. Вѣдом.“ 9 іюня 1875, № 148. 258. Театръ и Музыка. *Дебютъ г-жи Скальковской* (въ „Фаустѣ“). *** „Спб. Вѣдом.“ 5 сентября 1875, № 236. 259 а. Театръ и Музыка. Итальянцы. I *** „Спб. Вѣдом.“ 25 сентября 1875, № 256. Театръ и Музыка. *Русская опера.— Г-жа Гонецкая-Горская* (деб. въ Зибелѣ). *** „Спб. Вѣдом.“ 13 октября 1875, № 274. 260. Музыкальныя замѣтки. *„Фиделіо“ Бетховена.— „Луиза Миллеръ“ Верди. — Бенефисъ г-жи Абариновой. — Дебютъ г-жи Кадминой. — Русское Музыкальное Общество.—П. П. Булаховъ.* (Исп. „Юдиѳи“ и „Опричника“—Чайковск.). *** „Спб. Вѣдом.“ 27 октября 1875. № 288. (Фельетонъ). 261. Театръ и Музыка. (Предувѣдомленіе о 50 лѣт. юбилеѣ О. Петрова). *** „Спб. Вѣдом.“ 1 ноября 1875, № 293. 262. Музыкальныя замѣтки. *Первый квартетъ и первый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.—Г-жи Кадмина и Скальковская въ „Русланѣ“.* (Исп. кв. a-moll Шумана, кв. ор. 127 Бетх., ф. п. конц. Чайк.: „Данте“ Листа). *** „Спб. Вѣдом.“ 6 ноября 1875, № 298. (Фельетонъ). 263. Музыкальныя замѣтки. *Шведскій дамскій квартетъ.—Второй квартетъ Русскаго Музыкальнаго Общества.— Петербургское Общество квартетной музыки.— Г. Сенъ-Сансъ.* (Кв. G-moll А. Рубинштт, тріо ор. 63 Шумана, кв. D-moll Шуберта). *** „Спб

Вѣдом.“ 13 ноября 1875, № 305. (Фельетонъ). 264. Музыкальныя замѣтки. *Третій квартетъ и второе симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества.— Сенъ-Сансъ.* (Кв. Р.-Корс., тріо С.-Санса). *** „Спб. Вѣдом.“ 19 ноября 1875, № 311. (Фельетонъ). 265. Театръ и Музыка. (1-е представл. „Аиды“). *** „Спб. Вѣдом.“ 21 ноября 1875, № 313. 266. Музыкальныя замѣтки. *„Аида“, опера Верди.* *** „Спб. Вѣдом.“ 25 ноября 1875, № 317. (Фельетонъ). 267. Театръ и Музыка. *„Сарданапалъ“, опера г. Фаминцына.* *** „Спб. Вѣдом.“ 28 ноября 1875, № 320. 268. Театръ и Музыка. *Еще г. Сенъ-Сансъ. — Третій концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* (С.-Сансъ въ камерн. общ.; Нар. танцы Направн.; отр. „Троянцы“ Берліоза). *** „Спб. Вѣдом.“ 3 декабря 1875, № 325. 269. Театръ и Музыка. *Дебютъ г-жи Бичуриной* (въ роли Вани).—*„Ромео и Джульетта“ у итальянцевъ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 13 декабря 1875, № 335. 270. Театръ и Музыка.— *„Реквіемъ“ Верди.* *** „Спб. Вѣдом.“ 20 декабря 1875, № 342.

1876. 271. Театръ и Музыка. *Концертъ г.* (А.) *Рубинштейна. — Бенефисъ г. Направника.* („Рогнѣда“). *** „Спб. Вѣдом.“ 8 января 1876, № 8. 272. Музыкальныя замѣтки. *Музыкальная библіографія.* I. (Романсы ор. 25, 27 и 28 Чайк., 6 ром. ор. 25 К. *Давыдова*; I симф. Бород. „Антаръ“ въ 4 руки; 3 отр. „Рогдана“ Даргомыж.; „Пѣсни“ Листа). II (Пьесы Щербачева; ор. 21 Чайковск., кв. ор. 95 Бетхов. перед. въ 4 р. Балакирева; I кв. Нарцавича). *** „Спб. Вѣдом.“ 9 и 29 января 1876, №№ 9 и 29. (Фельетонъ). 273. Театръ и музыка. *„Коронные алмазы“, опера Обера.* *** „Спб. Вѣдом.“ 10 января 1876, № 10. 274. Театръ и Музыка. *Четвертый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* *** „Спб. Вѣдом.“ 13 января 1876, № 13. 275. Театръ и Музыка. *Вторая серія квартетовъ Русскаго Музыкальнаго Общества* (кв. Ласковскаго). *** „Спб. Вѣдом.“ 19 января 1876, № 19. 276. Театръ и Музыка. *Послѣдній квартетъ и послѣдній концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* *** „Спб. Вѣдом.“ 6 февраля 1876, № 37. 277. Театръ и Музыка. *Концертъ Безплатной школы.—Первое собраніе хора Русскаго Музыкальнаго Общества.* *** „Спб. Вѣдом.“ 8 февраля 1876, № 39. 278. Театръ и Музыка. *Конецъ итальянскаго сезона.* *** „Спб. Вѣдом.“ 17 февраля 1876, № 47. 279. Театръ и Музыка. *Первое квартетное утро русскаго квартета. — Первый русскій оперный спектакль на Большомъ театрѣ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 26 февраля 1876, № 56. 280. Театръ и Музыка. *Музыкальный вечеръ г-жи Лешетицкой. — Европейскій дамскій концертъ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 2 марта 1876, № 61. 281. Театръ и Музыка. *Русская опера на Большомъ театрѣ.* *** „Новое Время“ 3 марта 1876, № 4. 282. Театръ и Музыка. *Концерты: г-жи Тимановой и Филармоническаго Общества.—Г. Геншель.* *** „Спб. Вѣдом.“ 7 марта 1876, № 66. 283. Театръ и Музыка. *Послѣднее утро „русскаго квартета“. — Концертъ Н. Рубинштейна.* (К. Б. Шубертъ и его „степной квартетъ“ Конц. F-moll Шопэна). *** „Спб. Вѣдом.“ 10 марта 1876, № 69. 284. Театръ и Музыка. *Концертъ г. Климова.* *** „Спб. Вѣдом.“ 14 марта 1876, № 71. 285. Театръ и Музыка. *Концертъ г-жи Есиповой.* *** „Спб. Вѣдом.“ 17 марта 1876, № 76. 286. Театръ и Музыка. *Концертъ г-жи Терминской.— Оперныя упражненія учениковъ консерваторіи. — Изгнаніе русской оперы изъ Большого театра и еще одинъ проэктъ ея перемѣщенія.* *** „Спб. Вѣдом.“ 23 марта № 82. 287. Театръ и Музыка. *Концертъ г. Давыдова (К. Ю.)—Второй концертъ Безплатной школы.—Хоръ изъ оперы Бородина.* „Спб. Вѣдом.“ 28 марта 1876, № 87. 288. Театръ и Музыка. *Концертъ г-жи Ниссенъ-Саломанъ.— „Маккавеи“ г. Рубинштейна.* *** „Спб. Вѣдом.“ 29 марта 1876, № 88. 289. Театръ и Музыка. *Музыкальная библіографія. Семь романсовъ К. Альбрехта.—„Романсы и пѣсни“ Лядова.* *** „Спб. Вѣдом.“ 29 марта 1876, № 88. 290. Театръ и Музыка. *Три дебютанта на Маріинской сценѣ.* (Исп. „Жизни за Царя“). *** „Спб. Вѣдом.“ 11 апрѣля 1876, № 99. 291. Театръ и Музыка. *Продолженіе дебютовъ на Маріинской сценѣ.* (Исп. „Русалки“). *** „Спб. Вѣдом.“ 14 апрѣля 1876, № 102. 292. Театръ и Музыка. *Осипъ Аѳанасьевичъ Петровъ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 17 апрѣля 1876, № 105. 293. Театръ и Музыка. *Продолженіе дебютовъ на Маріинской сценѣ.* (Стравинскій въ роли Мефистофеля, Гуно). *** „Спб. Вѣдом.“ 21 апрѣля 1876, № 109. 294. *Юбилейное торжество Осипа Аѳанасьевича Петрова* (21 апрѣля 1876). *** „Спб. Вѣдом.“ 24 апрѣля 1876, № 112. (Фельетонъ). 295. Театръ и Музыка *Окончаніе дебютовъ на Маріинской сценѣ.—Конецъ сезона* (Исп. „Руслана“). *** „Спб. Вѣдом.“ 26 апрѣля 1876, № 114. 296. Театръ и Музыка. *Юбилейное торжество Осипа Аѳанасьевича Петрова.* *** „Спб. Вѣдом.“ 27 апрѣля 1876, № 115. 297. Театръ и Музыка. *Публичный актъ Петербургской консерваторіи.* *** „Спб. Вѣдом.“ 1 іюня 1876, № 149. 298. Музыкальныя замѣтки. (Корреспонденція „С.-Петербургскихъ Вѣдомостей“) „Странный замокъ“, опера Станислава Монюшки. *Варшава.* День у Листа. *Веймаръ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 27 іюля 1876, № 205. (Фельетонъ). 299. Музыкальныя замѣтки. *Байретское музыкальное торжество.* ***. I. *„Кольцо Нибелунговъ“.— Байрейтъ. — Домъ Вагнера.—Театръ Вагнера.—Настоящіе интересы Байрейта.* II. *Предвечерье.—„Золото Рейна“.* III. *Первый день:—„Валкирія“.* IV. *Второй день: „Зигфридъ“.* V. *Третій день: „Гибель боговъ“.* VI. *Исполненіе. — Постановка. — Бѣдствія меломановъ.— Отъѣздъ.* VII. *Заключеніе.* „Спб. Вѣдом.“ 5, 9, 12, 19 и 26 августа 1876, №№ 214, 218, 221, 228 и 235 *). 300. Театръ и Музыка. *Что нужнѣе русской оперѣ: самъ капельмейстеръ или его палочка?* (По пов. слуховъ объ уходѣ Направника). *** „Спб. Вѣдом.“ 6 сентября 1876, № 246. 301. Театръ и Музыка. *Итальянцы. – Новости.* *** „Спб. Вѣдом.“ 21 сентября 1876, № 261, 302. Театръ и Музыка. *„Фра-Діаволо“ у русскихъ. „Лючія у итальянцевъ“.* *** „Спб. Вѣдом.“ 5 октября 1876, № 275. (Фельетонъ). 303. Театръ и Музыка *„Петербургскій цирюльникъ“, опера г. Чіампи, Павати, К тоньи и Комп. – Г-жа Донадіо.* (Исп. „Севильск. цирюльника“). *** „Спб. Вѣдом.“ 6 октября 1876, № 276. (Фельетонъ). 304. Музыкальныя замѣтки. *Первое квартетное собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества. — Перемѣны въ консерваторіи. — Двѣ опечатки.* (Уходъ Азанчевскаго и избраніе Давыдова). *** „Спб. Вѣдом.“ 11 октября 1876, № 281. (Фельетонъ). 305. Театръ и Музыка. („Пророкъ“ въ бенеф. Корсова). *** „Спб. Вѣдом.“ 17 октября 1876, № 287. 306. Музыкальныя замѣтки. *Второе квартетное собраніе. — Дѣятельность нашихъ композиторовъ за послѣднее время.* (Исп. кв. Направн. и квинт. Ф. Шуберта). *** „Спб. Вѣдом.“ 18 октября 1876. № 288. (Фельетонъ). 307. „Пророкъ“, опера Мейербера (въ концѣ ст.—о постан. бюста Глинки въ Мар. т.). *** „Новое Время“ 20 ок-

*) Этотъ рядъ статей Ц. Кюи, подъ заглавіемъ *„Кольцо Нибелунговъ.“ Трилогія Рихарда Вагнера* изданъ отдѣльною брошюрою въ 1889 г. (См. № 591).

тября 1876, № 232. (Фельетонъ). 308. Музыкальныя замѣтки. *Возобновленіе „Пророка“ на Маріинской сценѣ.—Предстоящіе концерты Русскаго Музыкальнаго Общества. Бюстъ Глинки въ фойэ Маріинскаго театра.—Третье квартетное собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества.*(Квар. ор. 30 Чайк.). *Дебюты въ „Борисѣ Годуновѣ. — „Гамлетъ“ у Тома и у итальянцевъ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 26 октября 1876, № 296. (Фельетонъ). 309. Театръ и Музыка *Оперный спектакль и концертъ въ пользу Общества Краснаго Креста.—Четвертое квартетное собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества* (кв. ор. 97 A Рубинштейна.) *** „Спб. Вѣдом.“ 30 октября 1876, № 300. 310. Театръ и Музыка. *Окончательное возрожденіе Безплатной Музыкальной школы.* (конц. подъ упр Р.-Корсакова). *** „Спб. Вѣдом.“ 1 ноября 1876, № 302. 311. Театръ и Музыка. *Общество квартетной музыки. — Новая серія квартетовъ г. Ауэра и Давыдова. — Второе представленіе „Пророка“.—Первый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* („Гарольдъ“ Берліоза). *** „Спб. Вѣдом.“ 9 ноября 1876, № 310. 312. Театръ и Музыка. *Первое квартетное собраніе г. Ауэра и Давыдова.* *** „Спб. Вѣдом.“ 21 ноября 1876, № 322. 313. Новая и старая школа (письмо въ редакцію). (По поводу письма Огаркова въ № 151 „Нов. Вр.“ о „Гугенотахъ“) *** „Новое Время“ 28 ноября 1876, № 266. (Фельет.). 314. Театръ и Музыка *„Гугеноты“ и „Фаустъ“ у итальянцевъ.—Второй концертъ Русскаго Общества.* (3-я симф. Мендельс. 3-я ч. „Фауста“ Шумана). *** „Спб. Вѣдом.“ 23 ноября 1876, № 324. 315. Театръ и Музыка. (Замѣтка о 1 предст. „Вакулы“ Чайк.). *** „Спб. Вѣдом.“ 26 ноября 1876, № 327. 316. Музыкальныя замѣтки *„Кузнецъ Вакула“, опера г. Чайковскаго.* *** „Спб. Вѣдом.“ 30 ноября 1876, № 331. 317. Театръ и Музыка. *Первый концертъ Безплатной Музыкальной школы. — Третій концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.—Г. Геншель.—„Цампа“ опера Герольда.* („Манфредъ“ Шумана, „Лелію“ Берліоза, „Hunnenschlacht“ Листа). *** „Спб. Вѣдом.“ 9 декабря 1876, № 340. 318. Театръ и Музыка. (Предувѣдомленіе объ исп. „Камен. Гостя“ и о конц. Геншеля). *** „Спб. Вѣдомост.“ 15 декабря 1876, № 346. 319. Театръ и Музыка. *Третье квартетное собраніе г. Ауэра и Давыдова.—„Жидовка“ у итальянцевъ“. „Бенефисъ“ г. Петрова.* (Трio ор. 85 А. Рубин., 2-я сон. Бетховена.—„Кам. Гость“). *** „Спб. Вѣдомости“ 19 декабря 1876. № 350. 320. Театръ и Музыка. *Г-жа Патти и г-жа Лукка.* *** „Спб. Вѣдом.“ 24 декабря 1876, № 355. 321. Театръ и Музыка. *Второй концертъ учениковъ консерваторіи.—Два концерта на праздникахъ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 27 декабря 1876, № 356.

1877. 322. Курьезное положеніе русской оперы въ Москвѣ. *** „Новое Время“ 7 января 1877, № 309. 323. Музыкальныя замѣтки. „Каменный Гость“ Пушкина и Даргомыжскаго. *** „Спб. Вѣдом.“ 11 января 1877, № 11. (Фельетонъ). 324. Театръ и Музыка. *Четвертый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.—Приглашеніе г. Мельникова въ консерваторію.* (Исп. Пастор симф.; народн. танцы Направн. Отр. „Валкиріи“ Вагнера) *** „Спб. Вѣдом. 16 января 1877, № 16, 325. Музыкальныя замѣтки. *„Маккавеи“, опера г. Рубинштейна.* *** „Спб. Вѣдом.“ 25 января 1877, № 25. 326. Театръ и Музыка. *Первое утро русскаго квартета.* *** „Спб. Вѣдом.“ 15 февраля 1877, № 46. 327. Театръ и Музыка. *Дебютъ г. Додонова* (въ оп. „Русалка“)*** „Спб. Вѣдом.“ 19 февраля 1877, № 50. 328. Театръ и Музыка. Концертъ г. Ауэра. *** „Спб. Вѣдом.“ 22 февр. 1877, № 53. 329. Музыкальныя замѣтки. *Послѣдній концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.— Ученицы г-жи Эверарди.—Послѣднее утро русскаго квартета.— Повсемѣстное гоненіе русской оперы.* (Исп. 2-й симф. Бородина; Крымскія сонаты Монюшки.—Струн. кварт. Верди).*** „Спб. Вѣдом.“ 4 марта 1877, № 63 (Фельетонъ). 330. Театръ и Музыка. *Послѣдній концертъ Безплатной Музыкальной школы.—Ученицы г-жи Ниссенъ-Саломанъ.* (Исп. отр. „Христа“ Листа). *** „Спб. Вѣдом.“ 12 марта 1877, № 71. 331. Театръ и Музыка. (Замѣтка о спект. учен. консерв.). * ** „Спб. Вѣдом“. 14 марта 1877, № 73. 332. Музыкальныя замѣтки. *Концерты г-жи Лавровской, г. Рубинштейна* [Н. — *Два спектакля учениковъ консерваторіи.—Г-жи Фострем и Давидъ, ученицы г-жи Ниссенъ.— Бенефисъ малольтняго Сырова.—Предполагаемый будущій сезонъ русской оперы.* *** „Спб. Вѣдом.“ 24 марта 1877, № 83. (Фельетонъ). 333. Театръ и Музыка. *Концертъ г-жи Тишковской.—„Аида“ у русскихъ.* *** „Спб. Вѣдом“. 5 апрѣля 1877, № 93. 334. Театръ и Музыка. *Дебюты въ русской оперѣ: гг. Андреевъ и Шакуло* (въ „Рогнѣдѣ“). *** „Спб. Вѣдом.“ 13 апрѣля 1877, № 101. 335. Театръ и Музыка. *Дебюты въ русской оперѣ.—Г-жи Велинская и Рындина* (въ „Русалкѣ“). ***„Спб. Вѣдом.“ 21 апрѣля 1877, № 109. 336.—Музыкальныя замѣтки. *Истекшій и предстоящій сезонъ русской оперы.* *** „Сѣверный Вѣстникъ“ (Газета В. Корша) 1 мая 1877, № 1. 337. Театръ и музыка (Замѣтка о реперт. русск. оп.) *** „Сѣверный Вѣстникъ“ 15 мая 1877, № 15. 338. Музыкальныя замѣтки. *Ф. Брендель. Основанія исторіи западно-европейской музыки. Переводъ съ нѣмецкаго и дополненія П Зиновьева, старшаго преподавателя при С.-ПБ. консерваторіи. Одобрено Совѣтомъ профессоровъ С.-ПБ. консерваторіи. А. Битнеръ 1877.* *** „Сѣверный Вѣстникъ“ 26 мая 1877, № 26. 339. Музыкальныя замѣтки. *Двѣнадцатый выпускъ учениковъ консерваторіи.* *** „Сѣверный Вѣстникъ“ 31 мая 1877, № 31. (Фельетонъ). 340. Музыкальныя замѣтки. *Концертныя путешествія г-жи Есиповой по Америкѣ.* *** „Сѣверный Вѣстникъ“ 5 іюня 1877, № 36. 341. По дѣлу о концертномъ залѣ (Письмо въ редакцію). [Отказъ Ц. Кюи отъ сотрудничества въ „Сѣв. Вѣстн.“ вслѣдствіе непринятія редакціей его опроверженія]. *** „Новое Время“ 11 октября 1877, № 582. 342. Ѳ. О. Лешетицкій. *** „Новое Время“ 30 ноября 1877, № 632. (Фельетонъ).

1878. 343. Некрологъ: *Михаилъ Ивановичъ Сапіотти.* „Новое Время“ 1878, № 695. 344. Итальянская опера въ Санъ-Стефано. *** „Новое Время“ 18 августа 1878, № 887.

1878—1880. 345. La Musique en Russie.—*Revue et Gazette Musicale de Paris.*№№ 19, 45, 46, 47, 49, 52—*1878*, №№ 33, 40, 41—*1879*, №№ 3, 11, 35, 36, 37, 38, 40—*1880*. I. 1. Chansons populaires russes. 2. L'Opéra: Michel Glinka et ses prédécesseurs. Dargomijsky. Dutch. Séroff. La Nouvelle Ecole russe: Cui, Rimsky-Korsakoff, Moussorgsky, Dargomijsky. *La Fskovitaine*, opéra de Rimsky-Korsakoff. *Boris Godounoff*, opéra de Moussorgsky. *Le Convive de Pierre*, opéra de Dargomijsky. Antoine Rubinstein, Tchaïkowsky. 3. Mélodies vocales, Romances. II. Musique Instrumentale. Musique symphonique (Глинка, Даргом., Балакиревъ, Р. Корсаковъ, Бородинъ, Чайковскій, Рубинштейнъ) Musique de chambre (Чайковскій). Musique de piano (Ласковскій, Балакиревъ, Чайковскій, Лядовъ, Щербачевъ). III. Moyens d'exécution. Théatres lyriques. Concerts. Conservatoires. IV. Critique musicale.—Public.—Conclusion. 346. La Musique en Russie.—Paris. G. Fischbacher Editeur. 1880. (перепечатка ряда статей изъ Revue et Gasette Musicale de Paris).

1879. 347. Мундиръ для консерваторіи. (Музыкальное мѣропріятіе). Подпись: *Одинъ изъ жаждующихъ получить этотъ мундиръ.* „Новое Время“ 6 апрѣля 1879, № 1113. NB. Французскій переводъ этой статьи напечатанъ въ книгѣ „Cézar Cui“. Esquisse critique par la C.-tesse de Mercy Argenteau.

1880. 348. А. К. Лядовъ (по поводу его „Арабесокъ“).*** „Новое Время“ 6 января 1880, № 1407. 349. Музыкальныя замѣтки. *„Гугеноты“ на Маріинской сценѣ.* *** „Голосъ“ 13 сентября 1880, № 253. (Фельет.). 350. Музыкальныя замѣтки. *„Аида“ на Маріинской сценѣ. — „Народныя гречеекія и восточныя пѣсни“. Сборникъ Бурго Дюкудрэ.* *** „Голосъ“ 20 сентября 1880, № 260. (Фельетон.) 351. Музыкальныя замѣтки. *Новый квартетъ г. Рубинштейна. Наши двѣ оперы русская и итальянская.— Шесть итальянскихъ пѣвцовъ и пѣвицъ* ***„Голосъ“ 27 сентября 1880, № 267. (Фельет.). 352. Музыкальныя замѣтки. *Еще шесть итальянскихъ артистокъ. Предстоящія симфоническія собранія Русскаго Музыкальнаго Общества. — Жакъ Оффенбахъ.*** „Голосъ“ 4 октября 1880, № 274. (Фельетонъ). 353. Хроника. Экстренное симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества (сост. изъ произв. А. Рубинштейна.) *** „Голосъ“ 5 октября 1880, № 275. 354. Музыкальныя замѣтки. *Пародія на „Гугенотовъ“ у итальянцевъ. Еще шесть итальянскихъ пѣвцовъ — „Лоэнгринъ“ на Маріинской сценѣ. — Первый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* *** „Голосъ“ 15 октября 1880, № 285. (Фельетонъ). 355. Музыкальныя замѣтки. *Второе квартетное собраніе и второй концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — Проектъ спасанія нѣсколькихъ русскихъ оперъ* (Кварт. Рубинштейна, Мендельс. и Шуберта; „Средняя Азія“ Бородина, „Маршъ“ Мусоргск.). *** „Голосъ 22 октября 1880, № 292. (Фельетонъ). 356. Музыкальныя замѣтки. *„Русалка“ Даргомыжскаго. Третье квартетное собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества. Новый квартетъ г. Давыдова. — „Русскій квартетъ“. Кружокъ любителей музыки.—Новый гармоніумъ г. Главача.* *** „Голосъ“ 29 октября 1880, № 299. 357. Музыкальныя замѣтки. *Четвертое квартетное и третье симфоническое собранія Русскаго Музыкальнаго Общества.— Еще одна итальянская артистка.— Новости.* (Кварт. № 3. Чайков. ор., 59 № 2 Бетхов., віол. сон. Шопена, симф. Гольдмарка, „Воевода“. Направн. „Родина“ гимнъ Галлера). *** „Голосъ“ 5 ноября 1880, № 306. (Фельетонъ). 358. Музыкальныя замѣтки. *Четвертый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.—Post-scriptum.* (3 симфонія Мендельсона, „Орфей“ Глука, романсы Чайковскаго и Давыдова). * * * „Голосъ“. 12 ноября 1880, № 313. (Фельетонъ). 359. Музыкальныя замѣтки. *„Майская ночь“, волшебно-комическая опера г. Римскаго-Корсакова.—Погрѣшности противъ декламаціи.* (Отвѣтъ библіофилу на его зам., по пов. ст. Ц. Кюи въ № 313 „Голоса“). *** „Голосъ“ 19 ноября 1880, № 320 (Фельетонъ). 360. Музыкальныя замѣтки. *Концертъ г. Главача.* *** „Голосъ“ 26 ноября 1880, № 327. (Фельетонъ). 361. Музыкальныя замѣтки. *Шестой концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.—Еще двѣ итальянскихъ пѣвца.—Духовное пѣніе въ пользу вдовъ и сиротъ придворныхъ пѣвчихъ.—Новая опера г. Римскаго-Корсакова.* (2-я симф. Направ.). *** „Голосъ“ 3 декабря 1880, № 334 (Фельетонъ). 362. Музыкальныя замѣтки. *Г-жа Зембрихъ.— Партитура „Антара“.* *** „Голосъ“ 10 декабря 1880, № 341. 363. Музыкальныя замѣтки. *„Тарасъ Бульба“, опера г. Гарскаго и Кюнера. —Первое собраніе русскаго квартета.* (Кв. ор. 17 Моцарта, trio Раффа и кв. ор. 95 Бетхов.) *** „Голосъ“ 17 декабря, № 348. (Фельетонъ). 364. Музыкальныя замѣтки. *Второе собраніе „русскаго квартета“.— Шесть фортепіанныхъ сонатъ Бетховена.—По поводу предстоящей всероссійской выставки. — Г-жа Зембрихъ въ „Риголетто“.* *** „Голосъ“ 24 декабря 1880, № 355. 365. Музыкальныя замѣтки. *Концертъ артистовъ русской оперы.* (Итальян. каприч. и арія „Орлеанской дѣвы“ —Чайков.). *** „Голосъ“ 31 декабря 1880, № 360 (Фельетонъ).

1881. 366. Музыкальныя замѣтки. *Третье собраніе „русскаго квартета“.—Квартетъ г. Бородина.—Г. Бринди де-Силесъ. — Седьмой концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.—Г. Поль Віардо.—„Сказка“ г. Римскаго-Корсакова* (Віол. сон. ор. 69 Бетх., кв. A moll Шумана; „Идеалы“ —Листа). *** „Голосъ“ 14 января 1881, № 14 (Фельетонъ). 367. Музыкальныя замѣтки. *„Мефистофель“, опера Арриго Бойто.* *** „Голосъ“ 21 января 1881, № 21 (Фельетонъ). 368. Музыкальныя замѣтки. *Девятый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.— Послѣднее сопрано у итальянцевъ.—Г-жа Зембрихъ въ „Динорѣ“ и въ „Травіатѣ“.—Концертъ въ пользу артистовъ оркестра итальянской оперы.—Четвертая квартетная серія Музыкальнаго Общества.—Г. Гольдштейнъ* (Симф. Шеля, ф.-п. конц. Брассена, „L'Arlésienne“—Бизэ). *** „Голосъ“ 4 февраля 1881, № 35 (Фельетонъ). 369. Музыкальныя замѣтки. *Послѣдній концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.—Первый концертъ Безплатной музыкальной школы —Два неудачныхъ концерта.* (II симф. Чайк., арія Кончака, Бород.) *** „Голосъ“ 11 февраля 1881, № 42 (Фельетонъ). 370. Музыкальныя замѣтки. *„Орлеанская дѣва“, опера г. Чайковскаго.* *** „Голосъ“ 19 февраля 1881, № 50. 371. Музыкальныя замѣтки. *Концертъ итальянцевъ въ пользу г. Вицентини.— Конецъ итальянскаго сезона.* *** „Голосъ“ 25 февраля 1881, № 56 (Фельетонъ). 372. Н. Г. Рубинштейнъ (некролог. очеркъ). *** „Голосъ“ 15 марта 1881, № 74 (Фельетонъ). 373. М. П. Мусоргскій (критическій этюдъ). *** „Голосъ“ 8 апрѣля 1881, № 98 (Фельетонъ). 374. Музыкальныя замѣтки. *Концерты: г-жъ Эверарди, Макаровой и Славиной.—Нѣсколько музыкальныхъ новинокъ. — Любопытный автографъ Листа.* (Парт. „Жизнь за Царя“, „10 пѣсенъ“ Мамонтовой, гармон. А. Лядовымъ, греческ. танцы Б. Дюкудрэ.—2-е изданіе „Парафразъ“ съ варіац. Листа). *** „Голосъ“ 30 апрѣля 1881, № 118 (Фельетонъ). 375. Музыкальныя замѣтки. *„Школа пѣнія“, г-жи Ниссенъ-Саломанъ, изданіе Бесселя и Комп.* *** *** „Голосъ“ 6 мая 1881, № 121 (Фельетонъ). 376. Музыкальныя замѣтки. *Ожидаемыя преобразованія въ театральномъ дѣлѣ —Русская и иностранная опера.—Концерты.—Авторское вознагражденіе.—Пріемъ оперъ на сцену.* *** „Голосъ“ 15 іюня 1881, № 164 *) (Фельетонъ).

1882. 377. Музыкальныя замѣтки. *Важнѣйшія явленія музыкальной жизни Петербурга за прошлые шесть мѣсяцевъ.—Оперныя преобразованія. — Перемѣны въ Русскомъ Музыкальномъ Обществѣ* (уходъ Направн.) — *Возвращеніе г. Балакирева къ публичной дѣятельности.—Курьезная метаморфоза* (критикъ г. М. Ивановъ). *** „Голосъ“ 6 января 1882 № 1 (Фельетонъ). 378. Музыкальныя замѣтки. *Девятый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — Второй концертъ г. Вицентини. Библіографическія новости. — Post-scriptum.* (IV симф. Бетхов., 1000 лѣтъ Балакирева. С.-Сансъ и Гуно. Пьесы Аренскаго и Лядова, романсы Заржицкаго. - P. S. Полем. съ г. Ивановымъ) ***

*) Слѣдующее засимъ полугодіе, до января 1882 г., „Голосъ“ былъ запрещенъ.

„Голосъ“ 13 января 1882. № 8 (Фельетонъ). 379. Музыкальныя замѣтки. *Двѣ оперныя новинки у итальянцевъ: „Жанъ де Нивель“ Делиба и „Король Лагорскій“ Масснэ.—„Кузнецъ Вакула“, опера г. Соловьева.* „Голосъ“ 20 января 1882, № 15 (Фельетонъ). 380. Музыкальныя замѣтки. *Концерты г-жи Зембрихъ и г-жи Леоновой.—Бенефисъ г. Маркони* (2 отр. изъ „Сороч. ярмарки“ и „Забытый Мусор.--„Ромео“Гуно)*** „Голосъ“ 27 января 1882 № 22 (Фельетонъ). 381. Музыкальныя замѣтки. *„Снѣгурочка“, опера г. Римскаго-Корсакова.* *** „Голосъ“ 3 февраля 1882, № 29 (Фельетонъ). 382. Музыкальныя замѣтки. *Концертъ г. Шостаковскаго съ участіемъ г-жи Кочетовой.* (Ув. „Кн. Холмскій“ Глинки; Сербская фант. Р. Корсак.; ф.п. конц. Грига)*** „Голосъ“ 17 февраля 1882, № 43 (Фельетонъ). 383. Музыкальныя замѣтки *Первая концертная недѣля.—Совѣтъ театральной дирекціи* („Te Deum“ – Берліоза, концерты Лавровской, Тимановой, Терминской, Бѣлохи; скр-чъ Дангремонъ). *** „Голосъ“ 24 февраля 1882, № 50 (Фельетонъ). 384. Музыкальныя замѣтки. *Вторая концертная недѣля.—Г. Гейманъ и г-жа Ментеръ.—„Въ Средней Азіи“, музыкальная картинка г. Бородина.* *** „Голосъ“ 3 марта 1882, № 57 (Фельетонъ). 385. Музыкальныя замѣтки. *Третья концертная недѣля. Концерты: Филармоническаго Общества, г-жи Ранушевичъ, г-жи Ментеръ, г. [А.] Рубинштейна.* *** „Голосъ“ 10 марта 1882, № 64. 386. Музыкальныя замѣтки. *Четвертая концертная недѣля.* („Литургія І. Златоуста“ Чайк.; г-жа Декарсъ)*** „Голосъ“ 17 марта 1882, № 71 (Фельетонъ). 387. Музыкальныя замѣтки. *Послѣдняя концертная недѣля.*—(І симф. Глазунова, отр. изъ „Прометея“ и „Trauer-Messe“ Листа) *** „Голосъ“ 24 марта 1882, № 78. 388. Музыкальныя замѣтки. *Добавочная концертная недѣля.—Концертъ Филармоническаго Общества.—Концертъ А. Г. Рубинштейна.—Г. Мельниковъ, Г. Ноденъ.—Дебюты г-жъ Декарсъ и Веревкиной.* ***„Голосъ“ 7 апрѣля 1882, № 90. 389. Музыкальныя замѣтки. *„Кроатка“, опера Дютша.—Музыкальный вечеръ учениковъ и учениць г-жи Леоновой.—Дебюты на Маріинской сценѣ.—Г-жи Оскнеръ и Тиме. Г. Тартаковъ.* *** „Голосъ“ 21 апрѣля 1882, № 104. 390. Музыкальныя замѣтки. *Русская опера въ будущемъ сезонѣ.—Лѣтнія музыкальныя увеселенія Петербурга.—Павловскъ.—Лирическая опера въ „Аркадіи“.* *** „Голосъ“ 12 мая 1882, № 125 (Фельетонъ). 391. Открытіе русскихъ оперныхъ спектаклей. (Исп. „Жизни за Царя“). *** „Голосъ“ 3 сентября 1882, № 238 (Фельетонъ). 392. Музыкальныя замѣтки. *Русская опера.— Персоналъ. Репертуаръ.—Авторскій гонораръ.* *** „Голосъ“ 8 сентября 1882, № 243 (Фельетонъ). 393. Музыкальныя замѣтки. *Русская опера.—Квартетныя собранія.—Итальянская опера.—Новое авторское вознагражденіе.* („Снѣгурочка“ Р.-Корс., І кв Чайк., кв. Cis-moll Аѳанасьева; „Робертъ“ у итал). *** „Голосъ“ 29 сентября № 264 (Фельетонъ). 394. Музыкальныя замѣтки. *Бенефисъ режиссера русской оперы г. Морозова —„Руслань и Людмила“.—Третье квартетное собраніе.* (Квар. Дворжака и A-dur Шумана: віол. сон. Мендел. сон. Тартини)***„Голосъ“ 6 октября 1882, № 271 (Фельетонъ). 395. Музыкальныя замѣтки. *„Борисъ Годуновъ“ въ русской оперѣ.— Продолженіе дебютовъ у итальянцевъ.* („Миньона“ Тома) *** „Голосъ“ 13 октября 1882, № 278 (Фельетонъ). 396. Музыкальныя замѣтки. *„Севильскій цирульникъ“ на русской оперной сценѣ.—Три сонаты Бетховена.—Посмертное изданіе сочиненій Мусорскаго.* *** „Голосъ“ 20 октября 1882, № 285 (Фельетонъ). 397. Музыкальныя замѣтки. *„Африканка“ у итальянцевъ.—Концертъ г. Климова.—Еще три сонаты Бетховена.—Памятникъ М. И. Глинкѣ.* *** „Голосъ“ 27 октября 1882, № 292 (Фельетонъ). 398. Музыкальныя замѣтки. *„Кармэнъ“, опера Бизэ.—Первый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. Еще три сонаты Бетховена.* („Россія“ А. Рубинштейна, II скр. конц. Веняв.)*** „Голосъ“ 10 ноября 1882, № 306. 399. К. П. Вильбоа (Некрологъ) [Безъ подписи] „Голосъ“ 23 ноября 1882, № 319 (Фельетонъ). 400. Музыкальныя замѣтки. *Квартетъ г. Глазунова.—Г-жа Герстеръ. Концертъ Филармоническаго Общества.—Временно-устроенный оперный комитетъ.—Дебютъ г-жи Августиновичъ* (въ роли Людмилы)*** „Голосъ“ 17 ноября 1882, № 313 (Фельетонъ). 401. Музыкальныя замѣтки. *„Фаустъ“ на русской оперной сценѣ.—Второй концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.*—(„Кузн. Музыкантъ“—г. Иванова, III симф. Шумана) *** „Голосъ“ 24 ноября 1882, № 320 (Фельетонъ).

1883. 402. Францъ Листъ. *** „Искусство“ 13 марта 1883, № 11. 403. Модестъ Петровичъ Мусоргскій. *** „Искусство“ 24 апрѣля 1883, № 16.

1884. 404. Современное положеніе русской оперы. *** „Недѣля“ 29 января 1884, № 5. 405. Музыкальныя замѣтки. *„Лалла Рукъ“ Фелисьена Давида.—„Неронъ“ г. Рубинштейна.* *** „Недѣля“ 5 февраля 1884, № 6. 406. Музыкальныя замѣтки. *„Мазепа“, опера г. Чайковскаго.* *** „Недѣля“ 12 февраля 1884, № 7. 407. Музыкальныя замѣтки. *Виртуозы нынѣшняго сезона.* (Марсикъ, Саразате, Ондржичекъ, д'Альберъ, Брассенъ, Грюнфельдъ, Есипова, Ментеръ). *** „Недѣля“ 18 февраля 1884, № 8. 408. Музыкальныя замѣтки. *Конецъ опернаго сезона. — Концертъ Безплатной музыкальной школы.* (Ф.п. конц. Р.-Корс., отр. „Хованщины“ Мусорг., „Средняя Азія“ Бородина; „Тамара“ Балак.). *** „Недѣля“ 4 марта 1884, № 10. 409. Музыкальныя замѣтки. *По поводу оперныхъ упражненія учениковъ консерваторіи въ Большомъ театрѣ.—Концерты студентовъ университета, г-жъ Ранушевичъ и Фриде.* *** „Недѣля“ 25 марта 1884, № 13. 410. Музыкальныя замѣтки. *„Евгеній Онѣгинъ“, лирическія сцены г. Чайковскаго.* *** „Недѣля“ 4 ноября 1884, № 45. Музыкальныя замѣтки. *Буріо-Дюкудрэ.****„Недѣля“ 11 ноября 1884, № 46*). 411. Музыкальныя замѣтки. *Г. Пахманъ, Шарвенка, Мержвинскій и г-жа Лукка.—Два концерта Русскаго Музыкальнаго Общества.* *** „Недѣля“ 25 ноября 1884, № 48. 412. Музыкальныя замѣтки. *Третій концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* („Саванаролла“ г. Иванова; „Дѣтство Христа“ Берліоза)*** „Недѣля“ 9 декабря 1884, № 50. 413. Музыкальныя замѣтки. *Второй струнный квартетъ г-на Глазунова. — Г-жа Вильтъ.* *** „Недѣля“ 23 декабря 1884, № 52.

1885. 414. Bibliographie musicale. *Bourgault-Ducoudray* [перев. графини de Mercy-Argenteau, статьи въ „Недѣлѣ“ № 46—1884 г.]. „Le Monde Artiste“. 10 Janvier 1885, № 2. 415. Музыкальныя замѣтки *„Виндзорскія Кумушки“.—Г-жа Вильтъ въ „Гугенотахъ“.* *** „Недѣля“ 13 января 1885, № 2. 416. Гансъ фонъ Бюловъ и его концерты. *** „Недѣля“ 27 января 1885, № 4. 417. Музыкальныя замѣтки. *„Супруги Геншель“.—Русское Музыкальное Общество.—Русская опера.* (Исп. „Снѣгурочки“ Р.-Корс.) *** „Недѣля“ 10 февраля 1885, № 6. 418. Музыкальныя замѣтки. *Восьмой и девятый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* (Свендсенъ и Аренскій и ихъ произ.). *** „Недѣля“ 10 марта 1885, № 10. 419. Музыкальныя замѣтки. *Концерты Безплатной музыкальной школы и г-жи Ментеръ* („Элегія“ Глазунова; „Ce qu'on entend sur la montagne“ Листа)*** „Недѣля“ 17 марта

*) Эта статья напечатана во франц. переводѣ въ „Le Monde Artiste“ 1885 (см. № 394).

1885, № 11. 420. Музыкальныя замѣтки. *Г. Чезн.—Итоги сезона русской оперы.—Нашъ первый композиторъ.* („Корделія“ Соловьева) *** „Недѣля“ 23 марта 1885, № 12. 421. Русскіе композиторы и дирекція. *** „Недѣля“ 7 апрѣля 1885, № 14. 422. Музыкальныя замѣтки. *Послѣдній концертъ Музыкальнаго Общества.* *** „Недѣля“ 14 апрѣля 1885, № 15. 423. Hans de Bülow. Le compositeur, le chef d'orchestre, le virtuos. [Перев. графини de Mercy-Argenteau] „L'Art Musical.“ 15 avril 1885, № 7. 424. Михаилъ Ивановичъ Глинка (очеркъ по случаю открытія памятника Глинкѣ въ Смоленскѣ). „Недѣля“ 19 и 26 мая 1885, №№ 20 и 21. 425. Библіографія. *Première symphonie en si-mineur par Antoine Arensky. 1885. Moscou chez P. Jurgenson.* Партитура и четырехручное переложеніе. *** „Музыкальное Обозрѣніе“ (изд. В. Бессель и К⁰) 26 сентября 1885, № 1. 426. Первое квартетное собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества (I кв. Бород. тріо ор. 97 Бетхов., секст. ор. 36 Брамса). *** „Музыкальное Обозрѣніе“ 3-го октября 1885, № 2. 427. Второе квартетное собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества, (кв. ор. 17, № II А. Рубин., тріо ор. 8 Шопена, кв. ор. 135 Бетх.; исп. Сипягиной“). *** „Музыкальное Обозрѣніе“ 10 октября 1885, № 3. 428. Русская опера. „Кармэнъ“ Бизэ. „Музыкальное Обозрѣніе“ 10 октября 1885, № 3. 429. Третье квартетное собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества (кв. D-dur Гайдна; ф.-п. тріо Виссендорфа; кв. ор. 59, № 2 Бетх.) *** „Музыкальное Обозрѣніе“, 17 октября 1885, № 4. 430. Хроника (Исп. „Кармэнъ“) *** „Музыкальное Обозрѣніе“ 17 октября 1885. № 4. 431. Русская опера. „Фрейшюцъ“ Вебера. ***„Музыкальное Обозрѣніе“ 24 октября 1885. № 5. 432. Музыкальныя замѣтки. *Начало музыкальнаго сезона.—Русская опера: „Кармэнъ“. — Первая серія квартетныхъ собраній.—Г-жа Ванъ-Зандъ.* *** „Недѣля“ 27 октября 1885, № 43. 433. Хроника. *Публичный вечеръ учениковъ консерваторіи.—Послѣдній концертъ г-жи Ванъ Зандъ.* *** „Музыкальное Обозрѣніе“ 31 октября 1885, № 6. 434. Библіографія. *„Первая увертюра на три греческія темы“. — Сочиненіе Александра Глазунова: изданіе М. П. Бѣляева. „Au jardin“ Idylle-étude pour le piano par M. Balakirew. Moscou chez P. Jurgenson.*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 31 октября 1885, № 6. 435. Первое квартетное собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества (*Вторая серія*). (Кв. D-dur Чайк., квинт. Шумана; кв. ор. 132 Бетх.). *** „Музыкальное Обозрѣніе“ 7 ноября 1885, № 7. 436. Хроника. Собраніе Общества камерной музыки.*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 7 ноября, 1885. № 7. 437. Смѣсь. Музыкальные калѣки. (Полем. съ М. Ивановымъ).*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 7 ноября 1885, № 7. 438. Второе квартетное собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества. (*Вторая серія*). (Квинт. G-moll Моцарта, ф. п. кв. Направн., кв. ор. 41. № 1. Шумана).*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 14 ноября 1885, № 8. 439. Хроника. (Худож. дѣят. Раабъ).*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 14 ноября 1885, № 8. 440. Русская опера. „*Месть*“ („*Корделія*“) г. *Соловьева*.*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 21 ноября 1885, № 9. 441. Хроника. *Первый концертъ Филармоническаго Общества, съ участіемъ г-жи Лукка и Мержвинскаго.*** „Музыкальное Обозрѣніе“. 21 ноября 1885, № 9. 442. Третье квартетное собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества (*Вторая серія*). (Кв. ор. 18 № 5 Бетх., фп. квинт. Брамса, кв. Шуберта).*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 28 ноября 1885, № 10. 443. Хроника. *Второй музыкальный вечеръ учениковъ консерваторіи.*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 28 ноября 1885, № 10. 444. Общедоступный русскій симфоническій концертъ. (II симф. Бород., фп. конп. Р.-Корс.; „Ст. Разинъ“ Глазунова; „Буря“ Чайк.; дир. Дютшъ).*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 5 декабря 1885, № 11. 445. Хроника. Исполненіе *29 ноября „Снѣгурочки“ въ Маріинскомъ театрѣ.*** „Музыкальное Обозрѣніе“. 5 декабря 1885, № 11. 446. Первое симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества. (Бюловъ; VII симф. Бетх.; скр. Марсикъ).*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 12 декабря 1885, № 12. 447. Хроника. 1) *Публичный вечеръ учениковъ консерваторіи.* 2) *Пятое собраніе Общества камерной музыки.*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 12 декабря 1885, № 12. 448. Смѣсь. *Музыкальный калѣка.* (Полем. съ Мих. Мих. Ивановымъ). *** „Музыкальное Обозрѣніе“ 12 декабря 1885, № 12. 449. Второе симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества. (Ув. „Эгмонтъ“ Бетх., „Испан. ув.“ Глинки. III симф. Моцарта, Бюловъ. *P. S.* Исправл. ошибки въ смѣси—объ М. М. Ивановѣ).*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 19 декабря 1886, № 13. 450. Хроника. *Первое квартетное собраніе третьей серіи.* (Бюловъ).*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 19 декабря 1885, № 13.

1886. 451. Третье симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества. („Danse macabre“ С.-Санса и Листа; III сюита Чайк.).*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 4 января 1886, №14. 452. Хроника. Концертъ оркестра студентовъ С.-Петербургскаго Университета (I симф. Р.-Карс).*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 4 января 1885, №14. 453 Русское Музыкальное Общество. *Второе квартетное собраніе, третьей серіи.* (Кв. ор. 18 Бетх., фп. кв. ор. 66. А. Рубин., кв. D-moll Шуберта).*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 16 января 1886, № 15. 454. Историческіе концерты А. Рубинштейна. *Второй концертъ* (посв. Бетховену).*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 16 января 1886, № 15. 455. Хроника. *Второй концертъ Филармоническаго Общества съ участіемъ г-жи Зембрихъ.*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 16 января 1886, № 15. 456. Новая русская музыка въ Бельгіи (Письмо къ редактору „Недѣли“). „Недѣля“ 19 января 1886, № 3. 457. „Манонъ“, опера Масснэ.*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 23 января 1886, № 16. 458. Историческіе концерты А. Рубинштейна. *Третій концертъ* (посв. Шуберту, Веберу и Мендел.).*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 23 января 1886, № 16. 459. Хроника. *Г. Ласаль и его товарищи.* (Музык. вечера ихъ; произв. С.-Санса).*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 23 января 1886, № 16. 460. Третье квартетное собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества. (Квар. G-dur Моцарта, фп. кв. Шумана, ор. 131 Бетх.).*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 30 января 1886, № 17. 461. Историческіе концерты А. Рубинштейна. *Четвертый концертъ* (посв. Шуману).*** „Музыкальное Обозрѣніе“. 30 января 1886, № 17. 462. Хроника. *Общество камерной музыки.* (Фп. квинт. Давыдова).*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 30 января 1886, № 17. 463. Историческіе концерты А. Рубинштейна. *Пятый концертъ* (посв. Клементи, Фильду, Гуммелю, Мошелесу, Гензельту, Тальбергу и Листу).*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 6 февраля 1886, № 18. 464. Хроника. 1) *Консерваторія.* (Публ. вечера учащ.). 2). *Русская опера.*— (Клямжинская въ „Пророкѣ“).*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 6 февраля 1886, № 18. 465. Историческіе концерты А. Рубинштейна. (Замѣтка VI к.).*** „Музыкальное Обозрѣніе“, 13 февраля 1886, № 19. 466. Хроника. 1) *Русская опера* (деб. Мравиной въ „Фаустѣ“) 2) *„Хованщина“* (исп. въ муз.-драм. кружкѣ). 3) *Консерваторія.* (Публ. веч. учащ.).*** „Музыкальное Обозрѣніе“

13 февраля 1886, № 19. 467. Историческіе концерты А. Рубинштейна. VI и VII (посв. Шопену и русск. комп.—Чествов. Рубин.).*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 20 февраля 1886, № 20 468. Хроника *Концертъ Голидея.*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 20 февраля 1886, № 20. 469. „Хованщина“—М. П. Мусоргскаго. Народная музыкальная драма въ пяти дѣйствіяхъ.*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 27 февраля 1886, № 21. 470. Историческіе концерты г. Рубинштейна.—„Недѣля“ 2 и 9 марта 1886, №№ 9 и 10 471. Симфоническія собранія Русскаго Музыкальнаго Общества. („Meeresstille“ Мендел., II фп. кон. С.-Санса, I ув. на 3 рус. т. Балак., вальсъ изъ „Жизни за Царя“; симф C-dur Шуберта).*** „Музыкальное Обозрѣніе“, 13 марта 1886, № 22. 472. Публичный вечеръ консерваторіи.*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 13 марта 1886, № 22. 473. Симфоническія собранія Русскаго Музыкальнаго Общества. (Ув. ор. 124 Бетх., I фп. конц. Чайк., „Тарантелла“ С.-Санса; V симф. Рубин.).*** „Музыкальное Обозрѣніе“, 20 марта 1886, № 23. 474. Хроника. *Концертъ г. Чези и г-жи Барби.*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 20 марта 1886, № 23. 475. Симфоническія собранія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества. (Ув. „Корсаръ“ Берліоза; I фп. конц. Листа; „Элегія“ и „Серенада“ Глазунова; симф. B-dur Гайдна).*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 27 марта 1886, № 24. 476. Хроника. *Концертъ г жи Климентовой* *** „Музыкальное Обозрѣніе“ 27 марта 1886, № 24. 477. Два экстренныхъ собранія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества. („Requiem“ Верди, ув. „Фаустъ“ Вагнера). *** „Музыкальное Обозрѣніе“ 3 апрѣля 1886, № 25. 478. Хроника. *Общество камерной музыки* (струн. „Сюита“ Глазунова.*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 3 апрѣля 1886, № 25. 479 Симфоническое собраніе Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества (Конц. фант. Чайк.).*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 10 апрѣля 1886, № 26. 480. Хроника. *Два оперныхъ упражненія учениковъ Спб. консерваторіи.*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 10 апрѣля 1886, № 26. 481 Хроника. 1) *Экзамены въ Петербургской консерваторіи.* 2) *„Тамара“ опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ Бориса Шеля.*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 8 и 17 мая 1886, №№ 28 и 29. 482: Хроника. *Выпускные консерваторскіе теоретики.*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 29 мая 1886, № 30. 483. Францъ Листъ. „Недѣля“ 3 августа 1886, № 31. 484. Францъ Листъ (Критическій этюдъ).*** „Музыкальное Обозрѣніе“. 25 сентября и 9 октября 1886, №№ 1 и 2. 485. „Русланъ и Людмила“ М. И. Глинки.*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 9 октября 1886, № 3. 486. Хроника. *Первое собраніе Общества камерной музыки.* (кв. H-dur Шумана; окт. „Новоселье“ Аѳанасьева).*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 9 октября 1886, № 3. 487. Библіографія. *Сборникъ Нижне-Бретонскихъ народныхъ пѣсенъ Бурго-Дюкудрэ.*** „Музыкальное Обозрѣніе“, 16 октября 1886, № 4. 488. Хроника. *С.-Петербургское Общество камерной музыки.* (Секст. Баха, сон. Грига).*** „Музыкальное Обозрѣніе“. 1886, № 4. 489. Квартетныя собранія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества: 1) кв. № 41. Гайдна, фп. квинт. Давыдова; кв. ор. 127 Бетх., 2) кв. ор. 51 № 2 Брамса, фп. тріо Шумана, кв. ор. 12 № 1 Менд. 3) кв. ор. 90 № 1. А. Рубин., тріо ор. 70 № 2 Бетх., кв. D-moll Шуберта. 4) кв. ор. 41 № 2 Шумана, фп. квинт. Гольдмарка; септетъ Бетх.).*** „Музыкальное Обозрѣніе“. 23 октября, 6, 13 и 20 ноября 1886, №№ 5, 7, 8 и 9. 490. С.-Петербургская консерваторія. (Публ. веч. учен.).*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 6 ноября 1886, № 7. 491. Хроника. *Симфоническія упражненія учениковъ консерваторіи* *** „Музыкальное Обозрѣніе“ 13 ноября 1886, № 8. 492. Хроника. 1) *Первый концертъ г-жи Арма Зенкра 10-го ноября.* 2) *Концертъ г-жи Есиповой.*** „Музыкальное Обозрѣніе“, 20 ноября 1886, № 9. 493. „Гарольдъ“, опера г. Направника. *** „Музыкальное Обозрѣніе“ 27 ноября 1886, № 10. 494. Публичный ученическій вечеръ С.-Петербургской консерваторіи (изъ произв. А. Рубин.). *** „Музыкальное Обозрѣніе“ 27 ноября 1886, № 10. 495. По поводу пятидесятилѣтняго юбилея „Жизни за Царя“.*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 4 декабря 1886, № 11. 496. Симфоническія собранія Русскаго Музыкальнаго Общества. 1) ув. ор. 124 и IX симф. Бетх., 2) изъ произв. Шуберта 3) Шуманъ. 7) Брамсъ, Листъ и Вагнеръ. 8) Берліозъ. 9) Россини, „Эроика“ Бетх. 10) русскіе композ.).*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 4, 11 и 18 декабря 1886 и 8, 22, 29 января и 5 февраля 1887, №№ 11, 12, 13, 17, 18, 19 и 20. 497. Хроника. *Второй концертъ г-жи Есиповой.* (Тріо С.-Санса) *** „Музыкальное Обозрѣніе“ 4 декабря 1886, № 11. „Мефистофель“, опера Бойто.*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 11 декабря 1886, № 12. 499 Симфоническія упражненія учениковъ С.-Пб. консерваторіи. *** „Музыкальное Обозрѣніе“ 11 декабря 1886, № 12. 500. Хроника. *Консерваторія.* (Веч. учен.). *** „Музыкальное Обозрѣніе“ 11 декабря 1886, № 12. 501. Публичный музыкальный вечеръ учениковъ консерваторіи. *** „Музыкальное Обозрѣніе“. 24 декабря 1886, № 14 502. „Манфредъ“, симфонія П. Чайковскаго.*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 31 декабря 1886, № 15.

1887. 503. La Musique en Russie. *Harold Opéra de M. Naprawnik* —„Le Ménestrel“ 16 et 23 Janvier. 1887, №№ 7 et 8*). 504. Хроника. *Пятое симфоническое собраніе учениковъ консерваторіи.* *** „Музыкальное Обозрѣніе“ 8 января 1887, № 17 (II). 505. Хроника. *Третье квартетное собраніе* (второй серіи) (кв. ор. 77 Раффа; сюита Гольдмарка; секст. Шпора) *** „Музыкальное Обозрѣніе“ 22 января 1887, № 18 (III). 506. La Musique en Russie. *„Le Méphistophélès“ de Boïto.* —„Le Ménestrel“. 6 Février 1887, № 10. 507. Квартетныя собранія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества *(вторая серія)* (квинт. ор. 53 А. Рубин., віол. сон. Шопена). *** „Музыкальное Обозрѣніе“ 29 января 1887, № 19. (IV). 508. Хроника. *Первый концертъ г. д'Альбера.*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 29 января 1887, № 19. (IV). 509. Хроника. 1) *Второй концертъ г. д'Альбера.* 2) *Музыкальный вечеръ учащихся въ высшихъ курсахъ нашей консерваторіи.* 3) *Девятое собраніе общества камерной музыки.* (С.-Сансъ)· *** „Музыкальное Обозрѣніе“ 5 февраля 1887, № 20. (V). 510. Оберъ и его „Нѣмая изъ Портичи“ („Фенелла“). *** „Музыкальное Обозрѣніе“ 12 февраля 1887, № 21. (VI). 511. Хроника. 1) *Третій концертъ г. д'Альбера.* 2) *С.-Петербургское общество камерной музыки. Экстренное собраніе* (произв. А. Рубин.). 3) *Концертъ фортепіаниста г. Ламондъ.* *** „Музы-

*) Въ началѣ статьи напечатано слѣдующее письмо Ц. Кюи: „Mon cher Directeur. Je suis bien en retard avec mes nouvelles musicales de St. Pétersbourg.—Mais aussi, pourquoi vous adresser à un homme surchargé de travaux comme je le suis?—Je profite de mes vacances de Noël (V. S.) pour payer mes arriérés, et s'ils arrivent tard, ils sont du moins nantis de gros interéts sous la forme d'un nombre de lignes peut-être trop respectable. Après *Harold* suivra *Méphistophélès*, puis viendront quelques réflexions sur l'état de notre musique à propos du 50-me anniversaire de *La Vie pour le Tzar*. Bien à vous, C. Cui.“

кальное Обозрѣніе“ 12 февраля 1887, № 21. (VI). 512. L.-A. Bourgault-Ducoudray. Trente mélodies populaires de la Basse-Bretagne.—„Le Monde Artiste“, 5 et 12 Mars 1887, №№ 10 et 11. 513. Nécrologie. *Alexandre Borodine* (notice biographique). „L'Indépendance Belge“ 7 Mars 1887, № 66. 514. А. П. Бородинъ. „Недѣля“ 1887, № 9. 515. Alexandre Borodine (перепечатка статьи изъ „l'Indépendance Belge“ № 66, съ ссылкой на источникъ). „L'Art Musical“ 15 Mars 1887, № 5. 516. Quelques réflexions à propos du cinquantième anniversaire de l'opera de Glinka „La Vie pour le Tsar“. „Le Guide Musical“ 17 et 31 Mars 1887, numéros 11 et 13. 517. Некрологъ. *Александръ Порфирьевичъ Бородинъ.* *** „Музыкальное Обозрѣніе“ 5 марта 1887, № 22. (VII). 518. Хроника. 1) *Экстренное собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества 23 февраля* (ром-сы Бород.). 2) *С.-П.Бурское Общество камерной музыки* (скр. сон. Годара). 3) *Концертъ В. В. Тимановой.* 4) *Концертъ г-жи Барби.* *** „Музыкальное Обозрѣніе“ 5 марта 1887, № 22. (VII). 519. Концертъ С.-Петербургскаго Филармоническаго Общества. (Изъ произв. П. Чайк.). *** „Музыкальное Обозрѣніе“ 12 марта 1887, № 23. (VIII). 520. Хроника. 1) *Оперный спектакль, устроенный г-жею Платоновой.* („Камен. Гость“ Даргом.). 2) *Консерваторія* (веч. учен.). 3) *Квартетныя собранія Император. Русскаго Музыкальнаго Общества.* 4) *Концертъ г. Архангельскаго.* *** „Музыкальное Обозрѣніе“ 12 марта 1887, № 23. (VIII). 521. Юбилейный концертъ Безплатной музыкальной школы (хоръ изъ „Псковит.“ Р.-Корс., „Полов. пляска“ Бород.. „Тамара“ Балак.)*** „Музыкальное Обозрѣніе“ 19 марта 1887, № 24. (IX). 522. Хроника. *Второе квартетное собраніе, 3-ей серіи* (кв. Антипова, фп. тріо Шумана) ***. „Музыкальное Обозрѣніе“ 19 марта 1887, № 24 (IX). 523. По поводу общаго собранія С.-Петербургскаго отдѣленія Импер. Русскаго Музыкальнаго Общества, 22 марта (предлож. А. Рубин. основ. частную оперу и общедост. конц.). *** „Музыкальное Обозрѣніе“ 26 марта 1887, № 25. (X). 524. Первая месса (C-dur) Бетховена. *** „Музыкальное Обозрѣніе“ 23 апрѣля 1887, № 27. (XII). 525. Концерты Сенъ-Санса (сост. изъ его произв.). *** „Музыкальное Обозрѣніе“ 23 апрѣля 1887, № 27. (XII). 526. „Король Манфредъ“, опера Карла Рейнеке. *** „Музыкальн. Обозрѣніе“ 30 апрѣля 1887, № 28. (XIII). 527. Хроника. *Дебютъ г. Фигнера* (въ „Гугенотахъ“). *** „Музыкальное Обозрѣніе“ 30 апрѣля 1887, № 28. (XIII). 528. A.-P. Borodine (біогр. очеркъ). „Le Ménestrel“. 15 et 22 Mai 1887, №№ 24 et 25. 529. Конецъ сезона русской оперы. *** „Музык. Обозрѣніе“ 14 мая 1887, № 30. (XV). 530. Музыкальныя замѣтки. *Русская опера и русскіе композиторы.* „Гражданинъ“ 7 октября 1887, № 7. (Фельетонъ). 531. Музыкальныя замѣтки. *Еще по поводу русской оперы. Броженіе въ консерваторіи.* (По пов. вступл. директ. А. Рубин.). „Гражданинъ“ 14 октября 1887, № 14, 532. Первое квартетное собраніе Импер. Русскаго Музыкальнаго Общества (кв. № 34 Гайдна, віол. сон. Виссендорфа, кв. ор. 74 Бетх.). *** „Музыкальн. Обозрѣніе“ 15 октября 1887, № 19. 533. Музыкальныя замѣтки. *Библіографія.* „Хованщина“, народн. музык. др. М. П. Мусоргскаго. Полная оркестр. партит. Изд. В. Бесселя и К°. *P. S.* (Нѣск. словъ о реперт. русск. оп.).„Гражданинъ“ 21 окт. 1887, № 21 (Фельетонъ). 534. Второе квартетное собраніе Импер. Русскаго Музыкальн. Общ. (кв. Керуб.; сек. Брамса). *** „Музык. Обозрѣніе“ 22 октября 1887, № 20. 535. Музыкальныя замѣтки. *„Чародѣйка“, оп. г. Чайковскаго. P.S.* (Нѣск. словъ о реперт. русск. оп.) „Гражданинъ“ 28 октября 1887, № 28 (Фельетонъ). 536. „Чародѣйка“, оп. въ 4-хъ д. Либр. И. Шпажинскаго. Муз. П. И. Чайковскаго. *** „Музык. Обозрѣніе“ 29 октября и 5 ноября 1887, №№ 21 и 22. 537. Первый русскій симфоничч. конц. (изъ произв. Бородина) *** „Музык. Обозрѣніе“ 29 октяб. 1887, № 21. 538. Хроника. *Общество камерной музыки.* (Тріо К. Рейнеке). *** „Музык. Обозрѣніе“ 29 октяб. 1887, № 21. 539. Музыкальныя замѣтки. Первый русскій симфон. конц. (въ пам. Бородина) *P. S.* (Нѣск. словъ о русск. оп.). „Гражданинъ“ 4 нояб. 1887, № 35. (Фельетонъ). 540. Второй русскій симфонич. конц. (Испанск. капр. Р.-Корс.; I-я симф. Глазунова). *** „Музык. Обозрѣніе“ 5 ноября 1887, № 22. 541. Первый учен. веч. консерват. *** „Музык. Обозр.“ 5 ноября 1887, № 22. 542. Музыкальн. замѣтки. *Второй русскій симфоническій концертъ.* („Скерцо“ Арцыбушева, „Mélodie“ С. Блюменфельда; I симф. Глазунова; интерм. Мусорг.; „Русь“ Балак.; Испан. капр. Р.-Корс. *P. S.* (нѣск. словъ о реперт. русск оп.) „Гражданинъ“ 11 ноября 1887, № 42. (Фельет.). 543. Третій русск. симфон. конц. (All. симф. Антипова; ув. „Яръ-Хмѣль“ Ип.-Иван.; харак. сюита Глазун.). *** „Музык. Обозр.“ 12 ноября 1887, № 23. 544. Музыкальн. замѣтки. *Третій русскій симфоническій концертъ.* (Ув. „Яръ-Хмѣль“ Ип. Иван.; „Садко“ и фп. конц. Р.-Корс.; All. симф. Антипова; „Характ. сюита“ Глазунова. *P.S.* Нѣск. словъ о реперт. русск. оп.). „Граждан.“. 18 ноября 1887, № 49. (Фельет.). 545. Первый симф. конц. Импер. Русскаго Музык. Общ. (Интр.„Парсифаль“ Вагнера; „Ромео“ Чайк.).*** „Музыкал. Обозр.“ 19 ноября 1887, № 24. 546. Хроника. *Концертъ піаниста Альфреда Рейзенауэръ.* *** „Музык. Обозрѣн.“ 19 ноября 1887, № 24. 547. Музыкал. замѣтки. *Первый симфонический концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества* (IV симф. Бетх.; интр. „Парсифаль“; „Ромео“ Чайк., конц. d-moll Рубин. *P. S.* Нѣск. словъ о реперт. рус. оп.). „Граждан.“ 25 ноября 1887, № 56. (Фел.). 548. Четверт. русск. симфон. конц. („Rêverie“ Глазун.; „Скерцо“ Аренскаго; Andante изъ симф. Бларамб.; All. de concert Блюменф.) *** „Музык. Обозр.“ 25 ноября 1887, № 25. 549. Хроника. *Второй концертъ г. Рейзенауэръ.* *** „Музыкал. Обозр.“ 26 ноября 1887, № 25. 550. Correspondance de Saint Pétersbourg. „La Charmeuse“, opéra en quatre actes. Libretto de M. Schpajinsky. Musique de M. Tschaïkowsky. „Le Ménestrel“. Dimanche 11 Décembre 1887, № 50. 551. „La Charmeuse“ opéra de M. Tschaïkowsky.— Supplément littéraire de „l'Indépendance Belge“. 30 Novembre et 11 Decembre 1887. 552. Музыкальн. замѣтки. *„Отелло“, опера Верди. P. S.* (Нѣск. словъ о реперт. руск. оп.). „Гражд.“ 2 декабря 1887, № 63. (Фельет.). 553. Второй конц. Русскаго Муз. Общ. („Сакунтала“ Гольдм.; „М. Готье“ Аренск.; I симф. Шумана, III конц. Литольфа). *** „Музык. Обозрѣніе“ 3 декабря 1887, № 26. 554. „Отелло“, оп. Верди. *** Музык. Обозр.“ 3 и 10 декабря 1887, №№ 26 и 27. 555. Музыкал. замѣт. *Четвертый русскій симфоническій концертъ и второй концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* („Rêverie“ и I ув. на греч. темы Глазун.; „Скерцо“ Аренскаго; симф. H-moll Бларамб.; „Симфоніетта“ Р.-Корс.; All. de conc. Блюменфел.; „Сакунтала“ Гольдм. „М. Готье“ Аренск.; I симф. Шумана). „Гражд.“ 8 дек. 1887, № 69.(Фельет.). 556. Послѣдн. русскій симфон. конц. (симф. Витоля; „Лѣсъ“ Глазун.) *** „Музык. Обозрѣн.“ 10 декабря 1887, № 27. 557. Музыкальн. замѣтки. *Послѣдній русскій симфоническій концертъ.— Итоги.* (Симф. Витоля; „Лѣсъ“ Глазун.; фант. для

скр. съ орк. Р.-Корс. *Р. S* Нѣск. словъ о реп. рус. оп.). „Гражд." 16 декабря 1887, № 77. (Фель. етонъ). 558. Третье симфон. собр. Импер. Рус. Муз. Общ. („Моцартіана" Чайк.). *** „Музыкал. Обозр." 17 декабря 1887, № 28. 559. Музыкальныя замѣтки. *Третій концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* („Моцартіана" Чайк.; орк. сюита К. Давыдова. *Р. S.* Нѣск. словъ о реперт. русск. оп.). „Гражд." 23 дек. 1887, № 84. 560. Благотвор. конц. учащ. въ консерв. („I. Дамаск." Танѣева). *** „Музык. Обозр." 24 дек. 1887, № 29. 561. Публичн. вечеръ въ консерват. *** „Музык. Обозр." 24 декабря 1887, № 29. 562. Музыкал. замѣтки. *Концертъ учащихся въ консерваторіи. Р. S.* (Нѣск. словъ о реп. рус. оп.). „Гражд." 30 декабря 1887, № 90. (Фельет.).

1888. 563 Музыкальн. замѣт. *Четвертое симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества.* (Ув. на 3 рус. темы Р.-Корс., IV симф. Мендел.; арія Баха; „Травушка" Чайк.) „Гражд." 8 января 1888, № 8. 564. Третье кварт. собр. Рус. Музык. Общ. (Октетъ ор. 87 Шпора, ор. 20 Мендел., сон. ор. 102, № 1 Бетх.). *** „Музык. Обозр." 8 января 1888, № 1. 565. Музыкальн. замѣтки. *Пятое симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества.* (Фант. Серве; дуэтъ изъ „Вакулы" г. Солов.; строфы „Перона" и I симф. А. Рубин., „Леонора" № 3 Бетх.; „Р.-Карнаватъ" Берліоза). „Гражд." 13 янв. 1888, № 13. (Фельет.) 566. Музыкал. замѣтки. *Музыкальная библіографія „Крестьянскія пѣсни", записанныя Н. Пальчиковымъ*; *„Двѣнадцать дѣтскихъ пѣсенъ" А. К. Лядова. Р. S.* (Нѣск. словъ о реперт. рус. оп.). „Гражд." 21 янв. 1888, № 21. (Фельетонъ). 567. Итоги рус. симфон. конц.—Отцы и дѣти. (Параллель между основ. русск. школы и ея молодыми композ.) *** „Музык. Обозр." 21 января 1888, № 3. 568. Четвертое собр. Рус. Музык. Общ. (Кв. Направ., фп. кв. Шумана). *** „Музык. Обозр." 21 янв. 1888, № 3. 569. Музыкал. замѣтки. *Шестой концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* (Ставенгагенъ; I фп. конц. и XII рапс. Листа; „Papillons" Шумана; Полонезъ Евстафьева; II симф. Брамса. *Р. S.* Нѣск. словъ о реп. рус. оп.) „Гражд". 27 янв. 1888, № 27. (Фельет.). 570. Шестое симф. собр. Рус. Муз. Общ. (II симф. Брамса, „Papillos" Шумана) ***„Музык. Обозр." 27 января 1888, № 4. 571 Музык. зам. *„Джіоконда", опера Понкіелли. Р. S.* (Нѣск. словъ о реперт. русск. оп.). „Гражд." 3 февр. 1888, № 34. 572. Пятое кварт. собран. Русск. Музык. Общ. (II кв. Бород; тріо B-dur Шуберта) *** „Музык Обозр.", 4 февр. 1888, № 5. 573. Публич. музык. вечеръ учащ. въ низшихъ курс. консерв. *** „Музык. Обозрѣн." 4 февр. 1888, № 5. 574. Концертъ г. Пабста. (Сон. ор. III Бетх.) *** „Музыкальное Обозрѣніе" 4 февраля 1888, № 5. 575. Музыкальныя замѣтки. *Концертъ г. Щуровскаго.—Концертъ придворной пѣвческой капеллы.* (Исп. „Ваньки-Таньки" Даргом.).—„Гражданинъ" 17 февраля 1888, № 48. (Фельетонъ). 576. Квартетныя собранія Русскаго Музыкальнаго Общества. Шестое собраніе. (Септетъ Гуммеля). *** „Музык. Обозрѣніе" 18 февраля 1888, № 7. 577. Хроника. 1) Духовный концертъ придворной пѣвческой капеллы. 2) Общество Камерной Музыки. (Кв. С. Санса) *** „Музык. Обозрѣніе" 18 февраля 1888, № 7. 578. Музыкальныя замѣтки. *Восьмое симфоническое собраніе*, симф. Петрова, віол. конц Поппера; „Зорайда" Свендсена, симф. C-dur Моцарта; „Гусситы" Дворжака. — *Р. S.* (Нѣск. словъ о реперт. рус. оп.).—„Гражданинъ" 24 февраля 1888, № 55. (Фельетонъ). 579. Восьмое симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества („Зорайда"—Свендсена; симф. Петрова). *** „Музык. Обозрѣніе" 25 февраля 1888, № 8. 580. Музыкальныя замѣтки. *Конецъ опернаго сезона.—Предположенія на будущій сезонъ.* „Гражданинъ" 2 марта 1888, № 62. 581. Хроника. 1) *Концертъ г. Евгенія Пирани.* 2) *Репетиція концерта хорового общества любителей музыки „М. М." изъ Гельсингфорса.* *** „Музык. Обозрѣніе" 3 марта 1888, № 9. 582. L'Otello de Verdi.—„Le Guide Musicale", 15, 22, 29 Mars 1888, №№ 11, 12 et 13. 583. Концерты учащихся въ петербургской консерваторіи (All. симф. И. Давыдова). *** „Музык. Обозрѣніе" 10 марта 1888, № 10. 584. Музыкальныя замѣтки. *Концертъ учащихся въ С.-Петербургской консерваторіи.—Исторія музыки въ нашихъ консерваторіяхъ.* (Учебники Саккетти и Размадзе). „Гражданинъ" 17 марта 1888, № 77. (Фельетонъ). 585. Музыкальныя замѣтки. Девятый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.—Liederabend Петропавловскаго Общества пѣнія. Параллель „Hebriden" Менд. и „Лысая гора" Мусорг.; ф.п. конц. Брамса; „Ленора" Раффа *Р. S.* (Нѣск. словъ о постан. Руслана), „Гражданинъ" 23 марта 1888, № 83. 586. Девятое симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества („Ленора" Раффа, фп. конц. Брамса). *** „Музык. Обозрѣніе" 24 марта 1888, № 12. 587. Хроника. *Консерваторія.* (Муз. веч. 15 марта). *** „Музык. Обозрѣніе" 24 марта 1888, № 12. 588. Концертъ (Liederabend) Петропавловскаго Общества пѣнія. *** „Музык. Обозрѣніе" 24 марта 1888, № 12. 589. Музыкальныя замѣтки. *Послѣдній концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.—Гг. Тивадаръ Наше и Хозе Віанна де Моттo.* („Коріоланъ", скр. конц., IX симф. Бетх.). „Гражданинъ" 30 марта 1888, № 90. (Фельетонъ). 590. Десятое симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества. (Коріоланъ и IX симф. Бетховена). *** „Музык. Обозрѣніе" 31 марта 1888, № 13. 591. Хроника. 1) *Консерваторія.* (Публ. веч. 29 марта). 2) *Прощальный концертъ г. Рейзенауэра.* 3) *Чрезвычайный концертъ всемірно извѣстнаго скрипача Тивадара Наше (Nachèz) и португальскаго піаниста Хозе Віанна да Моттo.* *** „Музык. Обозрѣніе" 7 апрѣля 1888, № 14. 592. Музыкальныя замѣтки. *Первый концертъ г-жи Ментеръ.* (ув. „Мейстерзингеры" Вагнера, „Мазепа" и II фп. конц. Листа). „Гражданинъ" 8 апрѣля 1888, № 99. 593. Хроника. *Концертъ Софіи Ментеръ* („Мазепа" Листа). *** „Музык. Обозрѣніе" 14 апрѣля 1888 № 15. 594. Концертъ Безплатной музыкальной школы. (Симф. Ляпунова, III фп. конц. С. Санса, отр. изъ „Св. Елисаветы" Листа). *** „Музык. Обозрѣніе" 21 апрѣля 1888, № 16. 595. Хроника. *Концертъ г. Главача.* *** „Музык. Обозрѣніе" 21 апрѣля 1888, № 16. 596. Музыкальныя замѣтки. *Концертъ Безплатной школы.* (Симф. Ляпунова; III фп. конц. С. Санса; „Св. Елисавета" Листа. *Р. S.* Полем. съ „Нов. Врем." по пов. отзыва Кюи о Зилотти). „Гражданинъ" 28 апрѣля 1888, № 117. 597. Хроника. *Консерваторія.* (Лекціи А. Рубин.). *** „Музык. Обозрѣніе" 5 мая 1888, № 17 598. Музыкальныя замѣтки. *Концертъ г. Главача.— Библіографія.* (Армониніано Главача. – Библ.: „Guide du jeune pianiste" par Eschmann Dumur, –„10 Mélodies populaires" par J. Tiersot). „Гражданинъ" 5 мая 1888, № 124. 599. Курсъ литературы фортепіанныхъ произведеній въ консерваторіи (Лекціи А. Рубин.) „Музык. Обозрѣніе" 1888, №№ 20, 21, 22, 24, 25, 26, 28, 29 и 30. 600. „Русалка, опера А. С. Даргомыжскаго. („Музык. Обозрѣніе" 13, 20 и 27 октября 1888, №№ 20–22. 601. Симфоническія собранія Русскаго Музыкальнаго Общества. *Первый концертъ.* („Peer Gynt" Гри-

га). „Музык. Обозрѣніе“ 20 октября 1888, № 21. 602. Русскіе симфоническіе концерты. („Шехеразада“ Р.-Корс., конц. ув. Ляпунова). „Музык. Обозрѣніе“ 27 октября 1888, № 22. 603. Симфоническія собранія Русскаго Музыкальнаго Общества. *Второй концертъ.* („Донъ-Кихотъ“ Рубин., IV симф. Шумана, скр. Галиръ) „Музык. Обозрѣніе“ 3 ноября 1888, № 23. 604. Концерты Филармоническаго Общества (изъ произв. Чайковск.) „Музык. Обозрѣніе“ 17 ноября 1888, № 25. 605. Хроника. *Третій концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* (Ув. „Гамлетъ“ Чайк.). „Музык. Обозрѣніе“ 17 ноября 1888, № 25. 606. Первый камерный вокальный вечеръ г-жи Каменской (воскресенье 27 ноября). „Музык. Обозрѣніе“ 1 декабря 1888, № 27. 607. Третій русскій симфоническій концертъ. („Воскресн. ув.“ Р.-Корсакова). „Музык. Обозрѣніе“ 8 декабря 1888, № 28. 608. Гекторъ Берліозъ. *Adolphe Jullien. Hector Berlioz, sa vie et ses oeuvres 1888.* „Недѣля“ 11 декабря 1888.

1889. 609. Сеансы А. Г. Рубинштейна. (Курсъ исторіи литературы фортепіанной музыки). „Недѣля“ 1889, №№ 1, 3, 5, 7, 8, 10, 12, 17 и 19. 610. Некрологъ. *К. Ю. Давыдовъ.* „Недѣля“, 18 февраля 1889, № 8. („Внутренняя лѣтопись“). 611. „Кольцо Нибелунговъ“, трилогія Рихарда Вагнера. Музыкально-критическій очеркъ. С.-Пбургъ 1889. Изданіе редакціи Муз. журн. „Баянъ“. [Перепечатка отдѣльныхъ статей Ц. Кюи, помѣщенныхъ въ „С.-Пбургскихъ Вѣдомостяхъ“ за 1876 г.]. 612. Нѣсколько словъ о современныхъ оперныхъ формахъ.—„Артистъ“ 1889, № 4. (Сентябрь). 613. А. Г. Рубинштейнъ. *(По поводу предстоящаго пятидесятилѣтняго юбилея).* Недѣля, 12 ноября 1889, № 46. 614. Исторія литературы фортепіанной музыки. Курсъ А. Г. Рубинштейна. 1888—89. (Продается въ пользу фонда А. Г. Рубинштейна). С.-Пбургъ 1889.

1889—1890. 615. Cours de Littérature musicale des oeuvres pour le piano au Conservatoire de Saint Pétersbourg — L'Art. Revue bi mensuelle Illustrée 1889. Tome I (I—VI) Tome II (VII—VIII) A890. Tome I (IX) Tome II (X).—[Съ портретами г. Рубинштейна и композиторовъ].

1891. 616. Графиня де Мерси-Аржанто.—„Книжки Недѣли“ 1891. (Февраль).

1892. 617. Нѣсколько мыслей о книгѣ г. Рубинштейна „Музыка и ея представители“.—„Артистъ“, 1892. Мартъ, кн. 3 (№ 21) 618. Французскій критикъ о современныхъ композиторахъ. Adolphe Jullien. Musiciens d'aujourd'hui; Paris 1892. (Адольфъ Жюльенъ. Современные композиторы). (Вагнеръ, Шуманъ. Брамсъ, Берліозъ, Э. Рейеръ, Тома, Гуно, Э. Лало, С. Сансъ. Визэ, Массне). „Книжки Недѣли“. Мартъ 1892. 619. Марсельеза и ея авторъ. (Біогр. оч. Ружэ де-Лиль). „Книжки Недѣли“. Октябрь 1892. 620. Бесѣда съ Ц. А. Кюи (взгляды Ц. Кюи на музыкальное искусство). Г. Б. Петербургская жизнь. 17 декабря 1892, № 7. 621. „Два иностранныхъ композитора“: I. Филиппъ Педрелль и II. Поль Жильсонъ. „Артистъ“ 1894 г. №№ 33 и 35.

III.

Списокъ періодическихъ изданій, въ которыхъ участвовалъ Ц. А. Кюи 1) „С.-Петербургскія Вѣдомости“ 1864—1877. 2) „Новое Время“ 1876—1880. 3) „Сѣверный „Вѣстникъ“ 1877. 4) „Revue et Gazette Musicale de Paris„ 1878—1880. 5) „Голосъ“ 1880—1882. 6) Искусство“ 1883. 7) „Недѣля“ 1884—1890. 8) „Le Monde Artiste“ 1885—1887. 9) „L'Art Musical“ 1885—1887. 10) „Музыкальное Обозрѣніе“ 1885—1888. 11) „Le Ménestrel“ 1887. 12) „L'Independance Belge“ 1887. 13) „Гражданинъ“ 1887—1888. 14) „Le Guide Musical“ 1888. 15) „Артистъ“ 1889—1894 *). 16) „L'Art“ 1889—1890. 17) „Книжки Недѣли“ 1891—1892 *). 18) „Петербургская Жизнь“ 1892 (бесѣда съ Кюи).

„Русскій Энциклопедическій Словарь, издаваемый профессорами С.-Петербургскаго Университета И. Н. Березинымъ (1873—1880 гг.).

IV.

Алфавитный указатель именъ, встрѣчающихся въ критическихъ статьяхъ Ц. А. Кюи **). Абаринова 156, 260. Августиновичъ 400. Азанчевскій 131, 138, 149, 173, *184*, 304. Александрова 54 д'Альберъ 407, 508, 509, 511. Альбрехтъ, К. 289. Андреева 57. Андреевъ 255, 334. Андроновъ 177. Антиповъ 52, 543, 544. Аренскій 378, 418, 425, 548, 553, 555. Аржанто (граф. де-Мерси) 616. Арцыбушевъ 542. Архангельскій 520. Ауэръ 89, 162—164, 170, 226, 311, 312, 319, 328. Афанасьевъ 25, 117, 133, *185*, 393, 486. Балакиревъ 2, 7, 9, 22, 40, 44, 49, 53, 55, 61, 95, 109, 114, *186*, 253, 272, 315, 377, 378, 408, 134, 471, 521, 542. Барби (Алиса) 474, 518. Бахъ, (I. C.) 18, 227, 483, 563. Безплатн. муз. школа 2, 7, 71, 94, 101, 132, 231, 277, 287, 310, 317, 369, 521. Беллини 28, 43, 59, 245. Бергъ 155. Берліозъ 3, 5, 7, 9, *10*, 15, 18, 21, 22, 24, 25, *27*, 30, 32, 40, 42, 53, 58, 66, 68, 72, 78, 86, 87, 90, 96, 121, 134, 143, 229, 235, 253, 268, 311, 317, 383, 412, 475, 496, 565, *608*, 618. Бетховенъ 5, 15, 23, 32, 41, 42, 61, 66, 90, 105, *118*, 129, 131, 134, 161, 163, 176, 183, 187, 227, 231, 235, 260, 262, 272, 319, 327, 357, 363, 364, 366, 378, 396—398, 426, 427, 429, 435, 442, 446, 449, 453, 451, 460, 473, 489, 496, *524*. 532, 547, 564, 565, 574, 589, 590. Бессель и К° (изд.) 375. Біанки 91. Біанколини 112. Визэ 368, 398, *428*, 430, 432, 618. Бичурина 269. Бларамбергъ 548, 555. Блуменфельдъ 542, 548, 555. Богдановъ 256. Бозони 161. Бородинъ 85, 89, 114, 151, *188*, 272, 287, 329, 355, 366, 369, 384, 408, 426, 441, *513—515*, *517*, 518, 521, *528*, *537*, *539*, Бойто *367*, *498*, *506*, 572. Брамсъ 131, 227, 229, 426, 442, 489, 496, 534, 569, 570, 585, 586, 618. Брассенъ 368, 407. Брендель 337. Бранди де-Салесъ 366. Брони 29. Бубенчикова 151. Булаховъ 260. Бурго-Дюкудрэ 356, 374, *410*, 414, 488, 152. Бѣлоха 383. Бѣляевъ, М. П. 434, Бюдель 75. Бюловъ, Гансъ 3, 6, *189*, 227, 228, *416*, 423, 446, 449, 450. Вагнеръ 3, 5, 18, 41, 42, 53, *80*, 87, 122, 133, 160, 161, 163, *166*, 170, *241*, 247, *299*, 324, 354, 477, 496, 545, 547, 592, *611*, 618 Валицкій 224. Ванъ-Зандъ 432, 433. Варламовъ *190*. Васильевъ I-й 48, 71, 143. Веберъ К. М. 14, 59, 67, 132, 137, 141, 431, 458. Велинская 345. Венявскій I—50, 242, 398. Верди 57, 76, 79, *84*, 240, 260, 265, *266*, *270*, 329, 333, 350, 364, 368, 477, *552*, *554*, 582. Веревкина 388. Верстовскій 11, 132. Віанези 65, 100. Віардо 125. Віардо (Поль) 366. Вильтъ 413, 415 Виссендорфъ 429, 532. Витоль 556, 557. Вителаро 53. Вицентини 371, 373. Владимірова 151. Віетанъ 160. Галеви 145, 319. Галиръ 603. Галлеръ 357. Галкинъ 249. Гамміери 48. Гарскій 362. Гартвигсонъ 174. Гассье 65. Гайднъ 115, 231. 429, 475, 489, 532. Гендель 23, 227. Гензельтъ 6, 463. Геншель 282, 317, 416. Ге-

*) Въ этихъ журналахъ Ц. А. Кюи продолжаетъ сотрудничать и по нынѣ.

**) Цыфры, напечатанныя курсивомъ, означаютъ статьи, цѣлкомъ посвященныя тому или другому лицу.

рольдъ 317. Герке 40. Герстеръ 400. Гейманъ 384. Главачъ 122, *356*, *360*, 595, 598. Глазуновъ. 387, 400, 413, 419, 434, 444, 475, 478, 540, 542, 544, 548, 555—557. Глинка 7, 9, 11, 12, 21, 22, 30, 42, 49, 53—55, 61, 63, 68, 71, 72, 75, 76, 81, 94, 105, 107, 115, 120, 123, 145, 157, 172, 178, *191*, 221, 223, 245, 262, 269, 290, 295, 307, 308, 345, 374, 382, 391, 394, 400, *424*, 449, 471, 485, 495, 516, 585. Глукъ 18, 66, 68, 75, 358. Годаръ 518. Гольдмаркъ 357, 489, 505, 553, 555. Гольдштейнъ 368. Голлидей 468. Гонецкая-Горская 259. Григъ 382, 488, 601. Грюнфельдъ 407. Гуммель 463, 576. Гунке 247. Гуно *13*, 56, 93, 110, 140, 151, 161, 258, 259 б., 269, 293, 314, 378, 380, 401, 466, 618. Гуссаковскій *250*. Давыдова 93. Давыдовъ И. 583. Давыдовъ К. Ю. 4, 6, 121, 162, 164, 226, 235, 251, 272, 287, 304, 311, 312, 319, 356, 358, 489, 559, *610*. Давидъ (Фелисьенъ) 39. 405. Давидъ (пѣвица) 332 Дангремонъ 383. Даргомыжскій 11, 20, 25, *35*, 40, 41, 54, 70, 74, 76—78, 81, 87—89, 99, 101, *116*, 117, 119, 120, 128, 131, 134, 142, *144*, 154, 156, 169, 173, 179, *192*, 232, 236, 247, 253, 271, 272, 291, 318, 319, *323*, 327, 335, 345, 356, 520, 575, *600*. Даревскій 256. Дворжакъ 394, 578. Декарсъ 386, 388. Делибъ 379 Джованини 67. Dumur 598. Добжанская 171. Додоновъ 91, 108, 327. Донадіо 303. Доницетти 43, 57, 157, 234, 302. Дрейшокъ 74. Дютшъ Г. 444. Дютшъ О. 53. *193*, 345, 389. Евстафьевъ 569. Егоровъ 169, 250. Есипова-Лешетицкая 235, 251, 280, 285, 340, 407, 492, 497. Жатэ 245. Жильсонъ 621. Жюльенъ, Ад. 608, 618. Заремба 154. Заржицкій 378. Зассъ 112. Зембрихъ 362, 364, 368, 380, 455. Зенкра (Арма) 492. Зейфридъ 90. Зилотти 596, Зиновьевъ П. 338. Іоахимъ 123. Іогансонъ 111. Іозефи. 123. Ивановъ М. 377, 378, 401, 412, 437, 448, 449. Ипполитовъ-Ивановъ 543, 544. Итальянская опера 125, 130, 132, 135, 137, 140, 143, 145, 151, 154, 176, *234*, 249, 259, 278, 301, 308, 344, 351, 352, 354, 357, 361, 368, 371, 393, 395. Каареръ 122. Кадмина 260, 262. Каменская 221, 606. Кампана 99. Каньони 83. Канилле 7. Карицынъ 155. Кашперовъ 62. Керубини 32, 160, 534. Клементи 463. Климентова 476. Климовъ 284, 397. Клямжинская 464 Кологривовъ 5, 53, 77. Коммисаржевскій 80, 93, 168. Консерваторія 2, 46, 101, 131, 151, 253, 286, *297*, 304, 321, 324, 331, 332, 339, *347*, 409, 433, 443, 447, 464, 466, 472, 480—482, 490, 491, 494, 499—501, 504, 509, 541, 560—562, 573, 583, 584, 587, 591, 597. Консоло 122. Константиновъ 54. Контскій Ан. 63. Корсовъ 96, 305. Котоньи 303. Кочетова 382. Красовская 155. Крутикова 138. 145. Кузнецовъ 169, 170, 250 Кюи. 22, 116, 129, 255, 341, 620. Кюнеръ 363. Лавровская 71, 172, 240, 254, 332 383. Лало 613. Ламондъ 511. Ларіоновъ 252. Ларошъ 69, 163, 173, 175, *194*. Ласковскій *195*, *239*, 275, 345. Лаубъ Ф. 74, 251. Левицкая 110. 141. Леонова 96, 174, 380. Леоновъ 169, 170, 250. Лефоръ 89. Лешетицкій Ѳ. 89, 196, *342*. Лиль (Ружэ де—). 619. Лисенко 253, 254. Листъ 2, 3, 6, 20, 22, 25, 34, 44, 88, 95, 97, 99, 105, 115, 121, 134, 145, 150, 156, 164. 168, 171, 172. 227, 262, 272, 298, 317, 330, 336, 374, 387, *402*, 419, 451, 463, 479, *483*, 496, 569, 592—594, 596. Литольфъ 5, 18, *52*, 137, 553. Лодыженскій 174 Ломакинъ. 2. Лукка. 67, 85, 135, 320, 411, 441. Лядовъ Ал. 198. Лядовъ Ан. 289, 345, *348*, 374, 566. Лядовъ К. 7, 9, 22, 42, 53, *197*. Ляпуновъ. 594, 596, 602. Макарова 374. Малашкинъ 171. Мамонтова 374. Маріо 65. 72. Маримонъ 245. Маркизіо 120. Марсикъ 407, 446. Массенэ 379, 457, 618. Мельниковъ. 59, 145, 324, 388. Мендельсонъ. 16, 18, 21, 23, 39, 42, 44, 106, 121, 131, 161, 172, 182, 222, 235, 314, 355, 358, 394, 458 471, 489, 563, 564, 585. Меньшикова 54, 93, 177. Мержвинскій 411, 441. Ментеръ С. 384, 385, 407, 419, 592, 593. Мейерберъ 3, *8*, 14, 21, 24, *26*, 36, *38*, 57, 61, *98*, 101, 103, 115, *136*, 160, 234, 305, *307*, 308, 311, 313, 314, *349*, 354, 368, 393, 397, 415, 467, 527. Монджини *112*. Монюшко 20, *102*, *153*, 134, *199*, *224*, 298, 329. Морелли 155. Морозовъ 394. Мотто (Віанна да—) 589, 591 Моцартъ 15, 33, 47, 70, 162, 179, 244, 363, 438, 449, 460, 578. Мошелесъ. 463. Мравина 466., Музыка *200*. Мусоргскій 49, 114, 122, 133, 141, 149, 150, 154, *167*, 201, 232, 253, 308, 345, 355. *373*, 380, 395, 396, *403*, 408, 466, 469, *533*, 585, Направникъ 24, 41, 151, 171, 177, *212*, 228, 235, 253, 268, 271, 300, 306, 324, 357, 361, 377, 438, *493*, *503*, 568. Народныя пѣсни 345, 350, 487. 512. Нарцевичъ 272. Наше (Тивадаръ) 589, 591, Николаевъ 54. Николаи 248, 415. Николини 141. Нильсонъ 159, 161. Ниссенъ-Саломанъ 253, 288, 330, 332, *375*. Новая русск. музык. школа 78. 456, 567, Ноденъ 388. Оберъ 56, 70, 126, 130, 135, 233, *273*, 302, *510*. Общества камерн. музыки 434, 447, 462, 486, 509, 511, 518. Октава 203. Октетъ 204. Ондржичекъ 407. Опера *205*. Органный пунктъ 207. Оркестръ *206*. Орловъ 93, 157. Оскнеръ 389. Оффенбахъ 56, 352. Пабстъ 574. Павани 303. Палечекъ 108, 157. Пальчиковъ 566. Пановъ 250. Партитура *208*. Патти 85, 143, 240, 249; 250, 320. Пахманъ 411. Педаль 209, Педрель 621. Перелла 29. Петровъ (комт.) 578, 579. Петровъ О. А. 76, 94, 107, *210*, 236, 261, *292*, *294*, *296*, 319. Петро-Павловское общ. пѣнія 585, 588. Пирани 58. Платонова 177, 520. Полякова 242. Помазанскій 253. Понкіелли 571. Попурри 211. Поповъ 169—171. Промбергеръ 89. Прокунинъ 169. Пушкинъ А. С. 74. Пѣвческая капелла 361, 575, 577. Пѣніе 212. Пѣсня 213. Раабъ 134, 145, 178, 439. Размадзе 584. Размѣръ 214. Разрѣшающія средства 215. Ранушевичъ 385, 405 Раппопортъ, 126. Раппортъ 123, 125. Раффъ 130, 176, 363, 505, 585, 586. Рейеръ 618. Рейзенауэръ 546, 549 591. Рейнеке *526*, 538. Римскій-Корсаковъ 34, 42, 44, 55, 68, 85, 88, 89, 97, 114, 127, 131, 137, *165*, 169, *216*, 225, *237*, 253, 264, 272, 310, 345, *359*, 361. 362, 366, *381*, 382, 393, 408, 417, 444. Рожновъ 169. Рожэ 500. Россини *17*, 47, 100, 242, 303, 396, 446. Ростиславъ (см. Толстой). Рубецъ 114, 127, 133, 158. Рубинштейнъ А. Г. 5, 7, 9, 16, 22, 23, 32, 50, 58, 83, 99, 122, 123, 127, 128, 132, 141, 149, 169, 171, 180, *217*, 226, 235, *243*, 244, *246*, 247, 263, 271, 288, 309, 319, 325, 345, 351, 353, 355, 385, 388, 398, 405, 427, 453, 454, 458, 461, 463, 465, 467, 470, 473, 489, 494, 507, 511, 523, 547, 565, 594, *599*, 603, *609*, *613—615*, 617. Рубинштейнъ Іосифъ 99. Рубинштейнъ, Н. Г. 74, 99, *218*, 228, 250, 283, 332, *372*. Русская опера 151, 152, 154, 162, 167, 174, 177, 248, 279, 286, 295, 300, 322. 329, 332, 337, 351, 355, 365, 376, 377, 390, 392—394, 400, 404, 408, 420, 421, 529—531, 533, 535, 539, 542, 514, 547, 552, 557, 559, 562, 566, 569, 571, 578, 580, 585. Русское Музык. Общво 46, 48, 81, 95, 100, 104, 123, 130, 158, 168, 176, 235, 260, 274, 278, 304, 308, 352, 354, 356, 361, 369, 377, 417, 422, 432, 520, 523. Рындина 335. Саккетти 584. Сандагано-Горчакова 91. Сантисъ *181*. Саразате 407. Саріотти 343. Свендсенъ 418, 578, 579. Сенъ-Сансъ 250, 263, 264, 268, 378, 451, 459, 471, 473, 497, 509, *525*, 577, 594, 596, 618. Сервэ 122. Силуянова 78. Сипягина 427. Скальковская 258, 261. Славина 374. Славянскій 75. Смѣтана 119. Соловьева 57. Соловьевъ Н. Ѳ. 123, 155. 160, 164, 379, 420, *440*, 565. Соната 219. Ста-

венгагенъ 569. Стелловскій 49, 70, 72, 76. Столыпинъ 106, 120. Стравинскій 293. Сѣроеъ *4*, 7, 20, 24, *31*, 37, 41, 43, 51, 53, *61*, 64, 65, 71, 82, 91, 94, 113, 120, *124*, 149, 159, *220*, *228*, 260, 332, 334, 345. Сѣтовъ 111. Тальбергъ 463. Танѣевъ 560. Тартаковъ 389. Тартини 394. Таска 29. Таузигъ 105, 106. Терминская 383. Tiersot 598. Тиманова 121, 282, 286, 518. Тиме 389. Толстой Ѳ. (Ростиславъ) 19, 104, 106, 109, 113, 119, 120, 126, 134. Тома 137, 159, 308, 395, 618, Тшешковская 333. Фаминцынъ 69, 91, 111, 127, 129, 131, 134, 155, 180, 247, *267*. Фанчелли 67. Ѳедорова 171. Фигнеръ 527. Филармоническое Общ. 228, 235, 251, 282, 385, 388, 441, 455, 519, 604. Фіоретти 61. Фильдъ 463. Фитингофъ (см. Шель). Флотовъ *33*. Фольберъ 155. Фольвейлеръ 48. Фолькманъ 32. Фостремъ 332. Фохтсъ 232. Фриде 409. Хвостова 89. Христіановичъ 32, 40. Цабель 232. Цуккини 65. Чайковскій П. 88, 128, 137, 141, 154, 158, 169, 170, 174, 177, 183, 226, *230*, 232, 235, 260, 262, 272, 315, *316*, 358, 365, 369, *370*, 386, 393, *406*, *409*, 435, 444, 451, 473, 479, *502*, 519, *535*, *536*, 545, 547, *550*, *551*, 558, 559, 563, *604*, 605. Чези 420, 474. Чіампи 303. Шакуло 334. Шарвенка 411. Шекспиръ 9. Шель, Б. (Фитингофъ) 368, 481. Шопенъ 23, 183, 253, 283, 357, 427, 467, 507. Шостаковскій 382. Шпоръ 182, 505, 564. Штейнъ 235. Штиль 44. Шубертъ К. Б. 283. Шубертъ Францъ 5, 32, 143, 163, 180, 235, 263, 306, 355, 442, 453, 458, 471, 489, 496, 572. Шуманъ Клара *1*, 2. Шуманъ Робертъ 7, 1, 16, 19, 20, 32, 42, 95, 108, 129, 133, 134, 939, 143, 160, 163, 168, 177, 179, 182, 229, 247, 262, 263, 314, 317, 366, 394, 401, 435, 438, 460, 461, 486, 489, 522, 553, 555, 568, 570, 603, 618. Щербачевъ 96, 272, 345. Щуровскій 575. Эверарди 329, 374.

Оглавленіе.

Предисловіе.

I. Музыкальныя произведенія. Отдѣлъ первый. (Сочиненія вокально инструментальныя и для хора). I. Оперы. II. Романсы. III. Хоры.

Отдѣлъ второй. (сочиненія инструментальныя). I. Для оркестра. II. Камерная музыка. III. Соч. для скрипки. IV. Соч. для віолончели. V. Соч. для фортепіано. *Приложеніе.* Перечень музык. произведеній Ц. А. Кюи по opus'амъ.

II. Музыкальныя критическія статьи. 1864 г. (1—18). 1865 г. (19—35). 1866 г. (36—45). 1867 г. (46—68). 1868 г. (69—84). 1869 г. (85—99). 1870 г. (100—118). 1871 г. (119—136). 1872 г. (137—164). 1873 г. (165—183). 1873—1880 г. (184—220). 1874 г. (221—242). 1875 г. (243—270). 1876 г. (271—321). 1877 г. (322—342). 1878 г. (343—344). 1878—1880 гг. (345—346). 1879 г. (347). 1880 г. (348—365). 1881 г. (366—376). 1882 г. (377—401). 1883 г. (402—403). 1884 г. (404—413). 1885 г. (414—450). 1886 г. (451—502). 1887 г. (503—562). 1888 г. (563—608). 1889 г. (609—614). 1889—1890 гг. (615). 1891 г. (616). 1892 г. (617—620).

III. Списокъ періодическихъ изданій, въ которыхъ участвовалъ Ц. А. Кюи.

Приложеніе. Алфавитный указатель именъ и техническихъ терминовъ, встрѣчающихся въ критическихъ статьяхъ Ц. А. Кюи.

Разрѣшенная правительствомъ, со взносомъ залога въ Государственное казначейство.

МОСКОВСКАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ РЕКОМЕНДАТЕЛЬНАЯ КОНТОРА

Дмитрія Аѳанасьевича БѢЛЬСКАГО.

Москва, Тверская улица, д. Полякова, рядомъ съ домомъ генералъ-губернатора.

Отдѣлы конторы: Драматическій, оперный, опереточный, балетный и кафе-шантанный.

1) Контора принимаетъ посредничество по ангажементамъ и заключенію контрактовъ между гг. антрепренерами, музыкально-драматическими обществами, представителями театральныхъ товариществъ и гг. артистами, драматическими, оперными, оперетными, балетными, а также гг. режиссерами, капельмейстерами, хормейстерами, хористами, музыкантами, аккомпаніаторами, суфлерами, декораторами, машинистами и другими лицами, имѣющими отношеніе къ театральному дѣлу вообще.

2) Контора принимаетъ на себя рекомендацію гг. русскихъ и иностранныхъ артистовъ для кафешантановъ, садовыхъ сценъ и цирковъ.

3) Контора сообщаетъ справки и свѣдѣнія, какъ-то: a) адреса гг. антрепренеровъ, артистовъ и другихъ лицъ, имѣющихъ отношеніе къ театру, b) свѣдѣнія о свободныхъ театрахъ и условія ихъ аренды и, вообще, всякаго рода свѣдѣнія, касающіяся театральнаго дѣла.

4) Контора принимаетъ всякаго рода объявленія и заявленія какъ отъ гг. артистовъ, антрепренеровъ, такъ равно и отъ дирекцій театровъ, представителей театральныхъ обществъ, городскихъ управъ, владѣльцевъ театровъ и проч. лицъ и учрежденій.

5) Контора принимаетъ, хранитъ и выдаетъ гг. антрепренерамъ и артистамъ всякаго рода корреспонденціи и телеграммы, адресованныя на контору.

6) Контора принимаетъ заказы на: a) *декораціи, по умѣреннымъ цѣнамъ*, машины, освѣтительные аппараты и всякаго рода приспособленія для сценическихъ эффектовъ, b) костюмы, трико и обувь, c) парики и гриммировальныя принадлежности, d) формированіе и пополненіе театральныхъ библіотекъ, переписку пьесъ, ролей, нотъ, а также—высылку гг. иногороднимъ, *немедленно по первому ихъ требованію*, всевозможныхъ драматическихъ произведеній.

7) Постановка декорацій для домашнихъ спектаклей и режиссированіе любительскими спектаклями.

8) Контора имѣетъ свою эстраду для испытанія молодыхъ оперныхъ, опереточныхъ и драматическихъ артистовъ.

Условія Театральной конторы Дм. Аѳ. Бѣльскаго.

1) Гг. антрепренеры, артисты, дирекціи театровъ, городскія управы и прочія лица и учрежденія, желающія пользоваться услугами конторы и получать разныя свѣдѣнія и справки, не влекущія за собою отдѣльныхъ расходовъ со стороны театральной конторы, *платятъ 2 рубля въ годъ*; кромѣ того, гг. антрепренерамъ и артистамъ предоставляется право посѣщенія помѣщенія театральной конторы, а равно полученія всякаго рода корреспонденціи, адресованной на ихъ имя.

(Срокъ годовой платы, въ количествѣ 2 р., за право полученія изъ конторы всякаго рода справокъ и свѣдѣній, а равно и корреспонденціи, — считается съ начала Великаго поста текущаго года по Великій постъ будущаго года).

2) Лица, не состоящія членами конторы, уплачиваютъ конторѣ за каждую справку по 50 к.

3) Гг. артисты, коимъ угодно будетъ поручить конторѣ веденіе переговоровъ съ гг. антрепренерами и дирекціями театровъ, благоволятъ присылать: a) афиши и подробный репертуаръ, b) условія ангажемента, c) точный адресъ (имя, отчество, фамилію — какъ по сценѣ, такъ равно и настоящую), и обязательно **фотографическія карточки**, изъ коихъ одна должна быть не въ роли.

Примѣчаніе: Афиши и фотографическія карточки остаются въ конторѣ и обратно ни въ какомъ случаѣ не возвращаются.

4) Гг. артисты, коимъ былъ предложенъ ангажементъ конторою и при томъ—въ антрепризу (на жалованье), уплачиваютъ конторѣ единовременно 10% *съ перваго мѣсячнаго жалованья*; а за ангажементы въ товарищество (на марки) уплачиваютъ конторѣ—5% съ количества марокъ *перваго мѣсяца*.

Примѣчаніе. Контора не принимаетъ на себя никакой отвѣтственности въ случаѣ какихъ-либо денежныхъ недоразумѣній, могущихъ впослѣдствіи возникнуть между заключившими контрактъ.

5) Гг. гастролеры, получившіе приглашеніе черезъ контору, платятъ конторѣ %, размѣръ коего зависитъ отъ количества гастрольныхъ спектаклей.

6) Гг. артисты цирковъ, кафешантановъ, открытыхъ сценъ, садовъ и т. п. платятъ конторѣ за предоставленный имъ ангажементъ по 10% съ каждаго мѣсячнаго, вечерового жалованья и съ пролонгаціи, т.-е. если ангажементъ будетъ продолженъ или возобновленъ на дальнѣйшее время.

Примѣчаніе: a) Если гг. антрепренеры, артисты и проч. лица пожелаютъ имѣть справки или свѣдѣнія, для полученія коихъ неизбѣжны отдѣльныя затраты, то на таковые расходы, по соглашенію, вносится или высылается конторѣ соотвѣтствующая сумма; b) Письма, вызывающія со стороны конторы отвѣты, *должны быть снабжены марками, а телеграммы—отвѣтными бланками, въ противномъ случаѣ контора оставляетъ телеграммы безъ отвѣта*, а отвѣтныя письма при отправленіи безъ оплаты.

7) **Въ виду собственнаго интереса гг. артистовъ и др. лицъ покорнѣйше просятъ немедленно извѣщать контору о каждой перемѣнѣ жительства.**

8) Адресъ для писемъ: *Москва, въ Театральную контору Дмитрія Аѳанасьевича Бѣльскаго.*

„ „ телеграммъ: *Москва, Бѣльскому.*

Театральная контора открыта ежедневно, во время Великаго поста, отъ 11 до 3 часовъ дня и отъ 7 до 10 часовъ вечера, а въ остальное время отъ 11 до 3 часовъ дня, кромѣ праздничныхъ дней.

Дм. Аѳ. Бѣльскій.

XVI годъ. О ПОДПИСКѢ годъ XVI.

на еженедѣльный художественный и юмористическій журналъ карикатуръ

„ШУТЪ“

на 1894 годъ.

ВЪ ТЕЧЕНІЕ ГОДА ЖУРНАЛЪ „ШУТЪ“ ПОМѢЩАЕТЪ:

Болѣе **трехсотъ** раскрашенныхъ рисунковъ (хромолитографія).
Болѣе **тысячи** карикатуръ—перомъ и карандашемъ.
Не менѣе **семисотъ** столбцовъ разнообразнаго юмористическаго текста.
Тысячи стихотвореній, разсказовъ, анекдотовъ, курьезовъ, шарадъ, задачъ, ребусовъ и т. п.
Карикатуры-рецензіи на всѣ новыя пьесы, даваемыя на сценахъ столичныхъ театровъ.
Карикатуры на художественныя выставки, скачки, маскарады, гонки и т. п.
Портреты выдающихся героевъ дня.

Въ каждомъ номерѣ журнала, въ теченіе года, будетъ печататься:

„портретная галлерея извѣстныхъ личностей“,

Безплатная премія для годовыхъ подписчиковъ:

„ЦАРЕВИЧЪ МАЙ“

(СКАЗКА О ЛЮБВИ).

Текстъ Алёши Чудиловича.

10 ГЛАВЪ ВЪ СТИХАХЪ СЪ РОСКОШНЫМИ РИСУНКАМИ.

Условія подписки съ перес. и дост.:	**Условія подписки безъ перес. и дост.:**
На годъ . . . . . 7 р.	На годъ . . . . . 6 р. 50 к.
На 6 мѣсяцевъ . . . . . 4 »	На 6 мѣсяцевъ . . . 3 » 50 »
За границу . . . . . 10 »	
Разсрочка по соглашенію съ конторой.	Адресъ редакціи: С.-Петер. Спасская, 17.

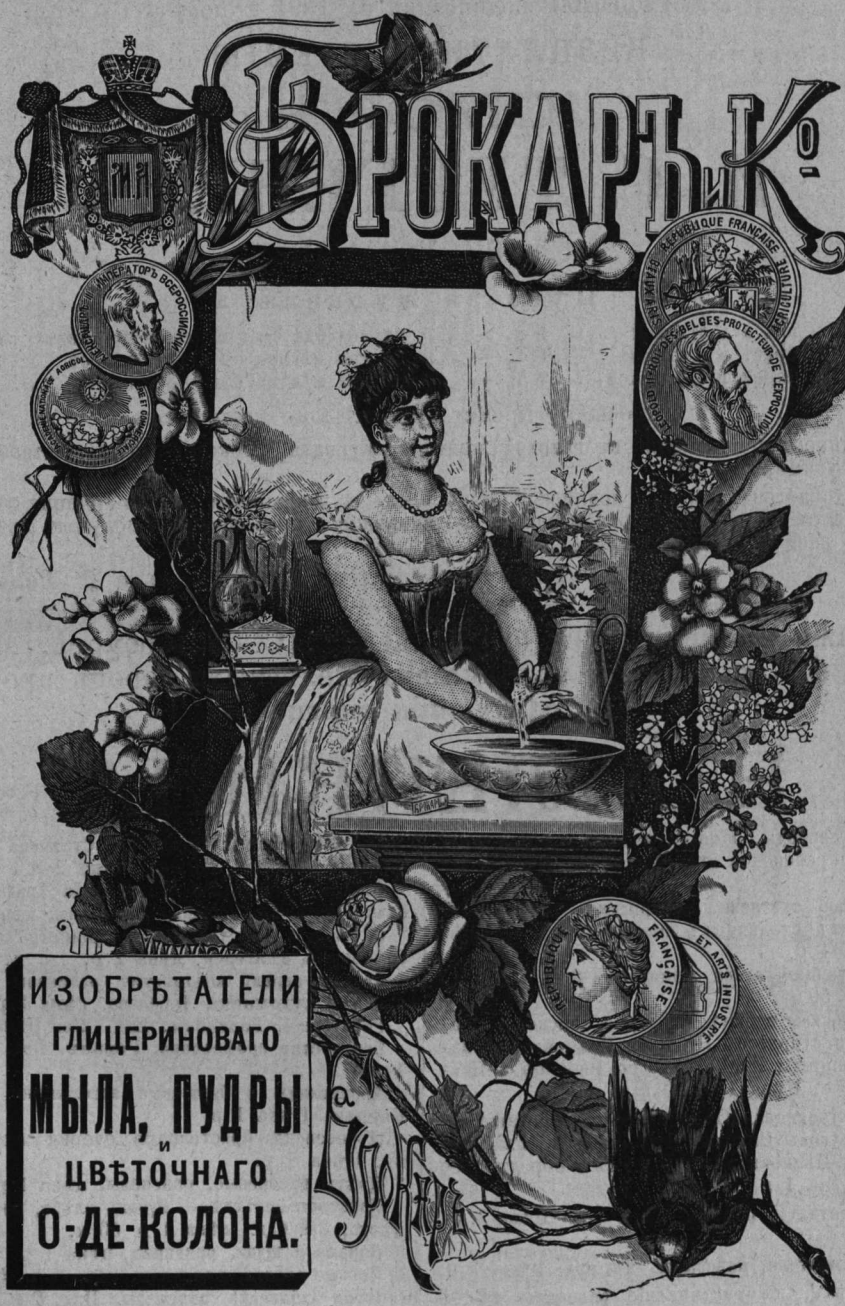
За пересылку преміи приплаты не полагается.

За редактора—издатель **Р. Голике.**

ВЫСОЧАЙШЕ утвержденное Товарищество

ПАРФЮМЕРНАГО ПРОИЗВОДСТВА

Брокаръ и К°.



ОПТОВЫЙ МАГАЗИНЪ: Ильинка, домъ Купеческаго Общества.

РОЗНИЧНЫЕ МАГАЗИНЫ: Никольская, домъ Бостанжогло, Кузнецкій мостъ, домъ Михайлова. Тверская, домъ Спиридонова, бывш. Гинцбурга. Верхне-Торговые ряды, № 211, первая галлерея съ Вѣтошного ряда.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ, Оптовое отдѣленіе: уголъ Садовой и Толмазова пер., д. № 1.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ, Розничный: Невскій, № 30.

Отдѣленіе **ОДЕССА.** — Отдѣленіе **ВАРШАВА.**

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ НА ЖУРНАЛЪ

1894 годъ. „ОСКОЛКИ“ XIV годъ.

подъ редакціей и при постоянномъ участіи **Н. А. ЛЕЙКИНА.**

Еженедѣльный (52 №№ въ годъ) иллюстрированный юмористическій журналъ съ карикатурами.

Всѣ ГОДОВЫЕ подписчики на 1894 г. получатъ

БЕЗПЛАТНУЮ ПРЕМІЮ:

ЮМОРЪ
И. С. ТУРГЕНЕВА

СЪ РИСУНКАМИ.

Цѣна за журналъ:

на годъ съ перес. и доставкой . . . **9** р. — к.	на полгода безъ перес. и доставки . **4** р. **50** к.
на годъ безъ перес. и доставки . . **8** „ — „	на три мѣсяца съ перес. и дост. . . **3** „ — „
на полгода съ перес. и доставкой . . **5** „ — „	на три мѣсяца безъ доставки . . . . **2** „ **50** „

За пересылку преміи приплаты не полагается.

Подписка принимается въ главной конторѣ журнала „Осколки“ въ С.-Петербургѣ, въ Спасской улицѣ, д. № 17.

Допускается разсрочка подписной платы чрезъ гг. казначеевъ или по личному соглашенію подписчика съ главной конторой журнала. Подписавшіеся съ разсрочкой получатъ премію лишь по уплатѣ всей подписной суммы.

Редакторы-издатели **Н. Лейкинъ** и **Р. Голике.**

Въ книжн. магазинахъ „Нов. Времени“ (С.-Петербургъ, Москва, Одесса и Харьковъ), и на станціяхъ желѣзныхъ дорогъ продаются слѣдующія книги

Н. А. ЛЕЙКИНА.

На лонѣ природы, юмористическіе очерки подгородной деревенской дачной жизни. Цѣна 1 р. 50 к.

Воскресные охотники, юмористич. разсказы о похожденіяхъ столичныхъ подгородныхъ охотниковъ, цѣна 1 р.

Странствующая труппа, романъ въ 2-хъ частяхъ, цѣна 1 р. 50 к

Гдѣ апельсины зрѣютъ. Юмористическое описаніе поѣздки супруговъ Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановыхъ по Ривьерѣ и Италіи. Изд. 5-е. Цѣна 1 р. 50 к.

Наши за границей. Юмористическое описаніе поѣздки супруговъ Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановыхъ въ Парижъ и обратно. 9-е изданіе. Цѣна 1 р. 50 к.

На заработкахъ, романъ. Изд. 2-е. Цѣна 1 р. 20 к.

Актеры-любители, разсказы. 2-е изд. Цѣна 1 р.

Подъ орѣхъ, юмористическіе разсказы съ 46 рисунками художниковъ А. И. Лебедева и В. И. Порфирьева, цѣна 2 р.

Голубчики, сборн. юмористич. разсказовъ съ 53 рисунками художн. А. И. Лебедева, цѣна 2 р.

Въ царствѣ глины и огня, романъ, цѣна 1 р.

Въ ожиданіи наслѣдства или Страница изъ жизни Кости Бережкова, романъ, цѣна 2 р.

Сатиръ и Нимфа или похождемнія Трифона Ивановича и Акулины Степановны, романъ, цѣна 2 р.

Стукинъ и Хрустальниковъ, романъ изъ жизни банковыхъ дѣятелей, цѣна 2 р.

Пухъ и перья, юмористич. разсказы, съ 54 рисунками художника Лебедева, цѣна 2 р.

Ребятишки. Разсказы. Изд. 2-е. Цѣна 1 р.

Сватовство профессора. Романъ. Изд. 2-е. Цѣна 1 р.

Апраксинцы и биржевые артельщики, 3-е изд. Очерки. Цѣна 1 р.

Деревенская Аристократія, очерки сельской жизни. Цѣна 1 р.

Цвѣты лазоревые, разсказы, цѣна 1 р. 50 к.

Христова невѣста. — Кусокъ хлѣба, романъ и повѣсть, 3-е изд., цѣна 1 р. 50 к.

Караси и щуки, разсказы, цѣна 1 р. 50 к.

Теплые ребята, разсказы, цѣна 1 р. 50 к.

Наши забавники, разсказы. Изд. 2-е. Цѣна 1 р. 50 к.

Неунывающіе россіяне, разсказы. Изд. 2-е. Ц. 1 р. 50 к

Гуси лапчатые, разсказы, цѣна 1 р. 50 к.

Мученики охоты, разсказы, цѣна 1 р. 50 к.

Выписывающіе изъ редакціи „Осколки“ (СПБ., Спасская ул., д. № 17), за пересылку не платятъ.

Московское О-во Искусства и Литературы: „Гувернеръ“.—„Послѣдняя жертва“, ст. К. 219
Петербургъ. Маріинскій театръ: „Черное домино“ Обера —Спектакли въ память Чайковскаго.—Дебюты г-жи Куза и г. Тартакова.—Итоги опернаго сезона.—Итальянская опера.—Русск. Оперное Т-во.—Открытіе французской оперы.—„Самсонъ и Далила“.—Послѣднія три симфоническія собранія Музыкальнаго О-ва.—Сюита А. С. Танѣева.—„Море“ г. Глазунова.—Отрывки изъ „Моисея“ А. Г. Рубинштейна.—9-я симфонія.—Г-жи Баронатъ, Сервантесъ и Якимовская.—Гг. Вержбиловичъ и Блуменфельдъ.—Итоги.—Два послѣднія квартетныя собранія Музыкальнаго О-ва.—Г-жа Ментеръ.—Оперный спектакль учениковъ консерваторіи.—Концертъ Галкина. Mors et vita“ Гуно.—Гг. Жакобъ и Минарскій.—Концертъ г. Блейхмана; его произведенія. Фантазія г. Шенка.—Духовный концертъ хора русской оперы.—Другіе концерты. Послѣднія два собранія „молодого“ квартета и О-ва камерной музыки.—Г-жа Кашперова, ст. Леля.—„Гусь лапчатый“.—„Угасшая искра“.—Итоги сезона, ст. М. . . . 222
Обозрѣніе провинціальныхъ театровъ, ст. А. А. Ярцева. 231
Гансъ фонъ-Бюловъ, ст. В. В. (съ портретомъ) 237
Корреспонденціи изъ Варшавы, Кіева, Риги, Саратова, Харькова 245
XVI. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ 258
XVII. ХРОНИКА.

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XVIII. БЕЗПУТНЫЙ, др. въ 4 д., **Артура Пинеро**, перев. съ англійскаго **И. Д. Городецкаго** и **К.**

XIX. БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЙ УКАЗАТЕЛЬ МУЗЫКАЛЬНЫХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ И КРИТИЧЕСКИХЪ СТАТЕЙ Ц. А. КЮИ, составл. **Н. Ѳ. Финдейзеномъ.** (*окончаніе.*)

XX. РАЗДУМЬЕ, карт. проф. **Коппаи**, фототипія гг. Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.
XX. М. И. ПИСАРЕВЪ, портретъ **И. Е. Рѣпина**, гравюра **В. В. Матэ.**
XXII. ЧИЖИКЪ, рис. **Л. О. Пастернака.**
XXIII. ПОРТРЕТЪ Н. С. ВАСИЛЬЕВОЙ } фототипіи К. А. Фишера въ Москвѣ.

Клише снимковъ съ картинъ, заставокъ и виньетокъ работы фирмъ Ангереръ и Гёшль въ Вѣнѣ, Баше въ Парижѣ, Бонгъ въ Берлинѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

Отъ редакціи.

Контора редакціи (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ. *Телефонъ № 502*) **открыта** ежедневно, отъ 12 до 2 часовъ.—Личныя **объясненія съ редакторомъ** по понедѣльникамъ и пятницамъ отъ 12 до 2 час. дня, **а съ завѣдующимъ музыкальнымъ отдѣломъ С. Н. Кругликовымъ**—по четвергамъ отъ 12 до 2 час. дня.

Редакція **отвѣчаетъ только на тѣ письма**, къ которымъ приложены почтовыя марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. **Билеты на полученіе журнала высылаются** только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются **исключительно** въ редакцію, съ указаніемъ нумера, напечатаннаго на адресѣ подписчика, и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка по 50 коп. съ годового экземпляра. Кредита и разсрочекъ по доставленнымъ ими подпискамъ не допускается.

Доставленныя въ редакцію **статьи** должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.—Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются безплатными.—**Гонораръ** уплачивается **только** за статьи, уже напечатанныя въ журналѣ, и по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. **Авансы не выдаются.**—Сочиненія, принятыя для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, **сокращенію** и **исправленію.**—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, **возвращаются** авторамъ безъ объясненія причинъ.—**Обратная пересылка** такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, **хранятся** въ редакціи въ теченіе **шести** мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста журнала, храненію не подлежатъ.

Дозволено цензурою. Москва, 28 марта 1894 г.

„АРТИСТЪ“

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕМѢСЯЧНО, ДВѢНАДЦАТЬ РАЗЪ ВЪ ГОДЪ,

книжками отъ 20 до 35 листовъ.

Подписная цѣна **на годъ 10** р., съ доставкой и пересылкой **12** р., за границу—**14** р.; **на полгода**—**6** р., съ доставкой и пересылкой **7** р., за границу **8** р.

вмѣстѣ съ „Театральною Библіотекой“ на годъ 13 р., съ перес. 16 р., за границу 18 руб; на полгода 8 р., съ доставкою и пересылкою 10 р., за границу 11 р.

☛ **ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА:** 2 руб. и затѣмъ ЕЖЕМѢСЯЧНО по **1** руб. при подпискѣ на одинъ журналъ—до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ на оба жур нала вмѣстѣ—**3** руб. и затѣмъ ежемѣсячно по **2** руб. до полной уплаты всей подписной суммы.

Другихъ условій разсрочки не допускается.

Для учащихся въ спеціально-театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на „Артистъ“ на годъ **9** р., съ пересылкой **10** р.

Отдѣльные нумера „Артиста“ по 2 рубля.

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ 25 руб. за цѣлую страницу; 15 руб. за половину; 10 р. за $^1/_4$ и 5 р. за $^1/_8$ страницы.

„Театральная Библіотека“

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ПРОГРАММА.

1) Драматическія произведенія (трагедіи, драмы, комедіи и водевили), **одобренныя драматическою цензурою для представленія безусловно;** 2) монологи, сцены и стихотворенія, одобренные драматическою цензурою для публичныхъ чтеній; 3) практическія указанія режиссерамъ; 4) статьи по вопросамъ театра; 5) хроника и корреспонденціи.

Въ каждой книгѣ помѣщается отъ 8 до 12 актовъ драматическихъ произведеній.

Отдѣльные нумера по 1 руб.

Цѣна за томъ (4 книжки)—3 рубля.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

для подписчиковъ на „Артистъ“ безъ доставки на годъ **3** р., на полгода **2** р.; съ доставкой и пересылкой на годъ **4** р., на полгода **3** р.

Отдѣльно отъ „Артиста“ безъ доставки на годъ **7** р., на полгода **4** р.; съ доставкой и пересылкой **на годъ 8** р., на полгода **5** р.

☛ **ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА:** 2 руб. и затѣмъ ЕЖЕМѢСЯЧНО по **1** руб. при подпискѣ на одинъ журналъ—до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ на оба жур нала вмѣстѣ—**3** руб. и затѣмъ ежемѣсячно по **2** руб. до полной уплаты всей подписной суммы.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ.** *Телефонъ № 502*), **въ отдѣленіи конторы въ Кіевѣ въ книжномъ магазинѣ Идзиковскаго (Крещатикъ)**, въ кн. маг. „Новаго Времени“, Карбасникова и Т-ва Вольфъ, въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и въ музыкальномъ магазинѣ г. Бесселя и, кромѣ того, въ книжной лавкѣ Московскаго Большого театра, а также во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина.

Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Издатель Ѳ. А. Куманинъ. Отвѣтственный редакторъ **Е. Е. Коршъ.**